ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸಂಗೀತ - ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

(ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕರು

ಮಮತಾ ಎಂ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಜ್ಯೋತಿಲಕ್ಷ್ಮಿ ಡಿ.ಪಿ.

ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು

ಸಂಗೀತ ವಿಭಾಗ

ಎಸ್.ಜೆ.ಎಂ.ವಿ.ಎಸ್. ಕಲಾ ಹಾಗೂ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮಹಿಳಾ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ



ಲಲಿತ ಕಲಾ ನಿಕಾಯ

ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ವಿಭಾಗ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬

೨೦೨೦

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸಂಗೀತ – ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

(ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕರು

ಮಮತಾ ಎಂ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಜ್ಯೋತಿಲಕ್ಷ್ಮಿ ಡಿ.ಪಿ.

ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು

ಸಂಗೀತ ವಿಭಾಗ

ಎಸ್.ಜೆ.ಎಂ.ವಿ.ಎಸ್. ಕಲಾ ಹಾಗೂ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮಹಿಳಾ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ



ಲಲಿತ ಕಲಾ ನಿಕಾಯ

ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ವಿಭಾಗ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ–೫೮೩ ೨೭೬

೨೦೨೦



ಸಂಶೋಧಕರ ಪ್ರಮಾಣಪತ್ರ

ಡಾ. ಜ್ಯೋತಿಲಕ್ಷ್ಮಿ ಡಿ.ಪಿ. ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು, ಎಸ್.ಜೆ.ಎಂ.ವಿ.ಎಸ್. ಕಲಾ ಹಾಗೂ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮಹಿಳಾ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ, ಇವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ **"ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸಂಗೀತ - ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಧ್ಯಯನ"** ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ, ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಡಿಪ್ಲೊಮಾ ಅಥವಾ ತತ್ಸಮಾನ ಪದವಿಗಾಗಿ ಬೇರೆ ಯಾವ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ಥಳ: ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ
ದಿನಾಂಕ: ೦೩.೦೩.೨೦೨೦

ಮಮತಾ ಎಂ.
ಸಂಶೋಧಕರು
ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ಪ್ರಮಾಣಪತ್ರ

ಮಮತಾ ಎಂ. ಅವರು **"ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸಂಗೀತ – ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಧ್ಯಯನ"** ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಡಿಪ್ಲೊಮಾ ಅಥವಾ ತತ್ಸಮಾನ ಪದವಿಗಾಗಿ ಬೇರೆ ಯಾವ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ಥಳ: ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ
ದಿನಾಂಕ: 02-02-2020

ಡಾ. ಜ್ಯೋತಿಲಕ್ಷ್ಮಿ ಡಿ.ಪಿ.
ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು
ಸಂಗೀತ ವಿಭಾಗ
ಎಸ್.ಜೆ ಎಂ. ವಿ.ಎಸ್. ಕಲಾ
ಹಾಗೂ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮಹಿಳಾ
ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ

Dr. JYOTILAKSHMI D. P.
HOD Music Dept.
SJMVS Arts & Commerce College
for Women, HUBLI.

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಒಂದು
ಪ್ರವೇಶ

೧.೧ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ
೧.೨ ಅಧ್ಯಯನ ವ್ಯಾಪ್ತಿ
೧.೩ ಅಧ್ಯಯನ ಮಹತ್ವ
೧.೪ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನ
೧.೫ ಅಧ್ಯಯನ ಸ್ವರೂಪ
೧.೬ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಒಂದು

ಪೀಠಿಕೆ

ಸಂಗೀತವೆಂಬುದು ಮನುಷ್ಯನ ದುಗುಡಗಳನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದು. ಹಂಪಿಯನ್ನು ಆಳಿದ ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೂ ಜನ್ಮತಾಳಿತು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸಗಾಳಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅದು ವಚನಕಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿಗಿದು ಕೇವಲ ಚಳುವಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಳಿ ಕೊಂಡೊಯ್ದ ಕೀರ್ತಿ ವಚನಕಾರರಿಗೇ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ವಚನಕಾರರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾವು ತಗ್ಗಿತೆಂಬಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ದಾಸ ಪರಂಪರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯಿತು. ಹರಿಯ ಭಕ್ತರಾದ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ವಿಜಯನಗರದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ನಿಂತರು.

ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಮೊದಲಿಗರು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿರುವ ನರಹರಿ ತೀರ್ಥರು, ಶ್ರೀಪಾದ ರಾಯರು ಮುಂತಾದವರ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಬಗೆಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರಗಳಾದ ಪುರಂದರದಾಸರು ಮತ್ತು ಕನಕದಾಸರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ ಇತರ ಹರಿದಾಸರ ಕೊಡುಗೆ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದೆ. ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಅಂಶ, ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರು ಮತ್ತು ಅವರು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ವ್ಯಾಸಕೂಟ ಮತ್ತು ದಾಸಕೂಟಗಳು. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೀರ್ತನಕಾರರು ಕೇವಲ ವಿಷ್ಣು ಭಕ್ತರಾಗಿ ಹರಿಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ ಕೀರ್ತನೆ, ಉಗಾಭೋಗ, ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳು ಸ್ವರಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ತಾಳ, ಲಯ, ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ಬಹುತೇಕ ದಾಸಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಕೀರ್ತನಕಾರರು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ದಾಸ ಪರಂಪರೆಯೇ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕರಾಗಿ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರಿದ್ದರು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡವು.

ಈ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಜನ್ಮತಾಳಿದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಶಾಸ್ತ್ರಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು, ಶಾಸನಗಳು, ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಸ್ಥಳೀಯ

ಜಾನಪದ ಐತಿಹ್ಯ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಹಂಪಿ ಅಥವಾ ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ವಿದೇಶಿ ಯಾತ್ರಿಕರು ಭೇಟಿ ಕೊಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಅಂದಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಮುಖ್ಯ ಆಕರಗಳಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತದ ಕುರಿತಾದ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿಯೋ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಹಂಪಿಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೊಡುಗೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಹಂಪಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿದ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖರು. ಅವರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಹಂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಹಂಪಿಯು ೫ ಮತ್ತು ೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ, ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮತಂಗ ಮುನಿಯಂತಹ ಪ್ರಾಜ್ಞರು ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಹಂಪಿಯು ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಜನವಸತಿ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕುರುಹುಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಜನವಸತಿ ಇತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಇತಿಹಾಸದ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರ ಅಶೋಕನ ಆಡಳಿತಕ್ಕೂ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಕೊಪ್ಪಳ ಹಾಗೂ ಉದಯಗೋಳದಲ್ಲಿ ಅಶೋಕನ ಶಾಸನಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಬೌದ್ಧರು ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಓಡಾಡಿ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಆಕರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಹಂಪಿ ಸಮೀಪವಿರುವ ಕೊಪ್ಪಳ ಪ್ರದೇಶವು ಬೌದ್ಧ ಹಾಗೂ ಜೈನರ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಜೈನರಿಗಂತೂ ಕೊಪ್ಪಳವು ಅತ್ಯಂತ ಪವಿತ್ರವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರ ಜೈನರ ಆಡಂಬೋಲವಾಗಿತ್ತು. ಹಂಪಿ ಸಮೀಪವಿರುವ ಕೋಗಳಿಯೂ ಸಹ ಜೈನರ ಶ್ರದ್ಧಾ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದನ್ನು 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ' ವಿಷಾದಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಇತಿಹಾಸದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದ್ದನ್ನು ಇತಿಹಾಸವು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಇತಿಹಾಸದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಪುರಾಣಗಳು, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಹಂಪಿಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ. ಕಿಷ್ಕಿಂದಾ ಎಂದೇ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿರುವ ಈ ಪ್ರದೇಶ ರಾಮನಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ್ದನ್ನು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ತುಂಬು ಹೃದಯದಿಂದ ಹೊಗಳುತ್ತದೆ. ವಾಲಿ, ಸುಗ್ರೀವರ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ಈ ಪ್ರದೇಶ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಅತಿಮುಖ್ಯವಾದ ಘಟ್ಟವನ್ನು

ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಂಜನೇಯನ ಜನ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ಅಂಜನಾದ್ರಿ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದು, ಅತ್ಯಂತ ಪವಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದು ಆಸ್ತಿಕ ಜನರು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ರಾವಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಈ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಹೊತ್ತೊಯ್ದದ್ದನ್ನು ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಐತಿಹ್ಯ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಋಷ್ಯಮುಖ, ಮಾಲ್ಯವಂತ, ಮತಂಗ ಪರ್ವತ, ಹೇಮಕೂಟ ಮುಂತಾದವು ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಶ್ರದ್ಧಾ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿವೆ. ಹರಿಹರ ಕವಿ 'ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಮಕೂಟವನ್ನು ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದವನು ಮತಂಗಮುನಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ ಇವನು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದವನೆಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇವನ 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ' ಕೃತಿಯು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ' ಕರ್ತೃ ಶಾಙ್ಗ್ರದೇವನು ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೇ ಜೀವಿಸಿದ್ದ ಎಂಬುದು ಅಷ್ಟೇ ವಿಶೇಷ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ವ್ಯಾಸರಾಜರು, ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅನುಪಮ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಪಿತಾಮಹರೆಂದು ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಂದ ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಪುರಂದರದಾಸ, ಕನಕದಾಸರು ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದರೆಂಬುದೇ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿದ ಸದಾಶಿವರಾಯನ ಕೆಳಗಿನ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದ ರಾಮಾಮಾತ್ಯನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆಸಿದ್ದನು. ಇವನು ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆ ಅನುಪಮವಾದುದು.

ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರು ತಿರುಮಲದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದರು. ಅಂತಹ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯ ಸಾವಿರಾರು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸು ಅಚ್ಯುತರಾಯನು ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಾಮ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಬರೆಸಿ ತಿರುಮಲದಲ್ಲಿ ರಕ್ಷಿಸಿದ್ದನಂತೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಪಾರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಅಚ್ಯುತರಾಯ ಕೊಟ್ಟಿರುವನು.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ವಾದ್ಯಗಳು, ಸಂಗೀತ ಪರಿಕರಗಳು ಅಂದಿನ ಕಲಾ ಜೀವನದ ಯಥಾವತ್ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅಂದಿನ ಜೀವನದ ಕಲಾಜೀವನವನ್ನು ಇದರಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಜನಪದ, ಶಿಷ್ಟ ವಾದ್ಯಗಳು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅತ್ಯಂತ ಅಮೂಲ್ಯವಾದುದು. ಪಂಪನಂತಹ ಕವಿಯು ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಚರಿಸಿದ್ದುದು ನಮ್ಮ

ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದಿರದು. ಹಂಪಿ ಸಮೀಪದ ಅಣ್ಣಿಗೇರಿಯು ಅವನ ತಾಯಿಯ ಮನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಜೀವನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸಂಗೀತ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಾಸನ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧.೧. ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪ್ರದೇಶದ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಸಂಗ್ರಹಣೆ, ಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು ಆಯಾ ಪರಿಸರಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಬೇಕು.

ಈ ಹಿಂದೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಯಾವುದೇ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸುತ್ತಲ ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಆಕರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸಂಗೀತ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ್ದಾಗಿದೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಫಲಿತಾಂಶವೂ ದೊರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ 'ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸಂಗೀತ–ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ.

೧.೨ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸಂಗೀತದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಧ್ಯಯನವು ಇದಾಗಿದ್ದು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ದಾಸ ಪರಂಪರೆಯ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು, ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುವ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಶಾಸನ, ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಮುಂತಾದ ಆಕರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅಧ್ಯಯನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಅವನತಿಯವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

೧.೩ ಅಧ್ಯಯನದ ಮಹತ್ವ

ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸಂಗೀತವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು? ಹಂಪಿ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಆಡಳಿತದ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಹೇಗೆ ಕಾರಣರಾದರು? ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು? ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು, ವಿದ್ವಾಂಸರು, ದಾಸಶ್ರೇಷ್ಠರು ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರು? ಇವೇ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು, ಸಂಶೋಧನೆ ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದು, ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತವಾದ ಕೆಲಸ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಗೋಚರವಾದ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರತಜ್ಞರು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಆಯಾಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತೀ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದರೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿರುವ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ, ಚಾಮರಸ, ಆ ತರುವಾಯದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕವಿ, ಷಡಕ್ಷರದೇವ, ಹಾಗೆಯೇ ದಾಸವರೇಣ್ಯರ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಸರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಇಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋಗಿರುವರು. ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಎಷ್ಟೋ ಕೃತಿಗಳು ಇನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಮುಂದಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರಿಸಿ ಸಂಗೀತದ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಮಹತ್ವವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧.೪ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನ

ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಧಿ ವಿಧಾನದ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅಗತ್ಯ, ಗತದ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಇತಿಹಾಸ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಂಗೀತದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥಗಳು, ದಾಸರ, ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರ ಕೃತಿಗಳು, ಶಾಸನ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಚಾರಿತ್ರಕ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಣ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ,

೧.೫ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಆರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. **ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು** ಪ್ರವೇಶವೆಂದಿದ್ದು ಇದರೊಳಗೆ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಈವರೆಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಎಂದಿದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಭೌಗೋಳಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನಾಳಿದ ಮನೆತನಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ವಾದ್ಯಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸಂಗೀತವೆಂದಿದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ಹಾಗೂ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ನೀಡಿರುವ ವಿವರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಮತ್ತು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು, ಇದರಲ್ಲಿ ಮತಂಗಮುನಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ಕಲ್ಲಿನಾಥ, ರಾಮಾಮಾತ್ಯ, ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠ್ಠಲ ಕುರಿತ ವಿವರಗಳಿವೆ. ದಾಸ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ರಚಿಸಿದ ಸುಳಾದಿ, ಉಗಾಭೋಗ, ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಕುರಿತ ಅವಲೋಕನವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದಾಸ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದ ನರಹರಿತೀರ್ಥ, ಶ್ರೀಪಾದರಾಜ, ವ್ಯಾಸರಾಯ, ವಾದಿರಾಜ, ಪುರಂದರದಾಸ, ಕನಕದಾಸರ ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾರೋಪವಿದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು, ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪರಾಮಾರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹಾಗೂ ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ.

೧.೬ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಹಂಪಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಇಂದಿಗೂ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಕಾರಣ ಅದೊಂದು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪ್ರಪಂಚವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ವಿಶಾಲವಾದ ಜಗತ್ತು ದೊಡ್ಡದಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಅಥವಾ ಆರ್ಥಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಕಲೆ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಐತಿಹ್ಯ, ಜನಪದ ಹೀಗೆ

ಹತ್ತು ಹಲವು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳು ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಬರಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಮುಖ ಆಯ್ದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ವಿಜಯನಗರದ ಬಗ್ಗೆ ಇದುವರೆಗೂ ಅನೇಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡ ಸಂಶೋಧಕರು, ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಚರಿತ್ರಕಾರರು, ಬರಹಗಾರರು, ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರ ಹಾಗೂ ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎಂ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಶಂ.ಬಾ. ಜೋಶಿ, ಎಸ್ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಕಪಟರಾಳ ಕೃಷ್ಣರಾವ್, ಅ.ಸುಂದರ, ಎಂ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ, ಷ. ಶೆಟ್ಟರ್, ಹಂಪ ನಾಗರಾಜಯ್ಯ, ಎಚ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ, ಸೂರ್ಯನಾಥ ಕಾಮತ್, ರಾಬರ್ಟ್ ಸಿವೆಲ್, ವಸುಂಧರ ಫಿಲಿಯೋಜ, ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು.

ಡಿ. ಮಜುಂದಾರ್, ಸುಬ್ಬರಾವ್, ಎಫ್.ಆರ್.ಅಲ್‌ಚಿನ್, ಕೆ. ಪೆದ್ದಯ್ಯ ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಾವು ಕೈಗೊಂಡ ಉತ್ಖನನದ ವರದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನದ ಕುರಿತಾಗಿ ಗುಡಿ, ಗೋಪುರಗಳು, ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಧರ್ಮದ ಆಚರಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಲೆಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ವಿಜಯನಗರದ ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಿಂದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ವಿನಾಶದವರೆಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ನಾನಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದವುಗಳೆಂದರೆ

ಎಚ್.ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡ ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ಪ್ರವಾಸಿ ಕಂಡ ಇಂಡಿಯಾ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಂಪಿಯನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿದ ಹಲವು ಪ್ರವಾಸಿಗರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿಯು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. 'ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಾದ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ ಮತ್ತು ಹಂಪಿ ಶಾಸನಗ'ಳನ್ನು ಸಿ ಎಸ್. ಪಾಟೀಲ್ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ರಾಜ್ಯ ಪುರಾತತ್ವ ಇಲಾಖೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜ್ಯ ಪುರಾತತ್ವ ಇಲಾಖೆಯು ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಇಲಾಖೆಯ ವತಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ಹಂಪಿ ಉತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅನೇಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ ಹಾಗೂ ಚಲುವರಾಜು ಅವರು ಕ್ರಮವಾಗಿ 'ಹಂಪಿ ಜಾನಪದ ಹಾಗೂ ಹಂಪಿ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳು' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಪ್ರವಾಸಿ ಕಂಡ ವಿಜಯನಗರ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್ ಕಂಡಂತಹ ವಿಜಯನಗರದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಬಿ.ಎ. ವಿವೇಕ ರೈ ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸೈನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧ ನೀತಿ ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಸ್.ವೈ. ಸೋಮಶೇಖರ ಅವರು ವಿಜಯನಗರ ಸೈನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಂಪೆ ಪರಂಪರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ವಿವಿಧ ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಟಿ. ಪರಮೇಶ್ವರಪ್ಪನವರು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ನಾಡುಗಳ ಕುರಿತಾಗಿರುವ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ನಾಡುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ಟೇಟಸ್ ಆಫ್ ಮುಸ್ಲಿಂಸ್ ಇನ್ ದಿ ವಿಜಯನಗರ ಎಂಪೈರ್ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮುದಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ವೆಂಕಟರಾವ್ ಅವರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅನ್ನಾಡೆಲ್ಲಾಪಿಕ್ಕೊಲ್ಲಾ, ಜಾರ್ಜಮಿಷಲ್, ಜಾನ್ ಎಮ್ ಫ್ರಿಡ್ಜ್ ಮತ್ತು ಎಸ್. ರಾಜಶೇಖರ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿ 'ರಾಮಚಂದ್ರ ಟೆಂಪಲ್ ಆ್ಯಟ್ ವಿಜಯನಗರ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಗಮ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಈ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಯಾವ ಆಗಮಗಳ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆಯೋ ಅಥವಾ ರಚನೆಯಾಗಿಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದಾಗಿದೆ.

ಸರೋಜನಿದೇವಿ ಕುಂದುರಿ ಇವರ 'ರಿಲೀಜನ್ ಇನ್ ವಿಜಯನಗರ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿರುವ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿನ ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ,

ಜೈನಧರ್ಮಗಳು ಇದ್ದರೂ ಇತರ ಧರ್ಮಗಳಿಗೂ ಪ್ರಾಶತ್ಯವಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳು ಪೂರಕವಾಗಿವೆ.

ಜಿ.ಎಸ್. ದೀಕ್ಷಿತ, ರಾಮಸ್ವಾಮಿ, ಭಾರ್ಗವಿ ಅವರು ರಚಿಸಿದ 'ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಗಳು' ಈ ಕೃತಿಯು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಜೀವನ ಆಡಳಿತದ ಸುಧಾರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಪೋಷಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದನು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದೆ. ಸಿ.ಎಸ್. ವಾಸುದೇವನ್ ಅವರ ವಿಠ್ಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಹಬ್ಬ ಮತ್ತು ಉತ್ಸವಗಳು ಎಂಬ ಲೇಖನವು 'ಶಾಸನಾಧ್ಯಯನ ಸಂ.೨'ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಇವರು ವಿಠ್ಠಲ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪಕ್ಷೋತ್ಸವ, ಮಾಸೋತ್ಸಾವ, ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವಗಳು ತಿರುನಾಳ ಉತ್ಸವಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಲೇಖನವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮಾಹಿತಿ ಒದಗಿಸಿದೆ.

ಸಿ.ಎಸ್. ಪಾಟೀಲ ಅವರ ಹಂಪೆಯ ವಿಠ್ಠಲ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪೂಜೆ ಮತ್ತು ಉತ್ಸವಗಳು 'ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ-೨' ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಲೇಖನವು ಕೂಡ ವಿಠ್ಠಲ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪೂಜಾ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಉತ್ಸವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಸ್.ವೈ. ಸೋಮಶೇಖರ ಅವರ 'ಹಂಪೆ ಬಜಾರುಗಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಮಲಾಪುರದ ದೇವಿಯಾದಂತಹ ಪಟ್ಟಣದ ಎಲ್ಲಮ್ಮ, ಕೋಟೆ ಕೊತ್ತಲಗಳ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲು, ಅಂದಿನ ಪೇಟೆ ಮತ್ತು ಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಿ.ಎಸ್. ವಾಸುದೇವನ್ ಅವರು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಕೆರೆಗಳು ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕಮಲಾಪುರದ ಕೆರೆಗಳ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಿ.ಟಿ.ಎಂ. ಕೊಟ್ರಯ್ಯ ಅವರ ಹಂಪೆ ಕೃತಿಯು ಕಮಲಾಪುರ ಪರಿಸರದ ಕೆಲವೊಂದು ಅವಶೇಷಗಳ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಕೆ.ಎಂ. ಸುರೇಶ ಅವರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ದೇವಾಲಯ ಕೋಶ' ಈ ಕೃತಿಯು ಕಮಲಾಪುರ ಪ್ರದೇಶದ ಹಲವು ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಪುರಾತತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿದೆ.

ದೇವಕುಂಜರಿ, ಹಂಪೆ ಕೃತಿಯು ಹಂಪಿ ಮತ್ತು ಕಮಲಾಪುರ ಪ್ರದೇಶದ ಹಲವು ಸ್ಮಾರಕಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ ಅವರ 'ಹಂಪೆ ಒಂದು ಪರಿಚಯ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಮಲಾಪುರದ ಹಲವಾರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಶೇಷಗಳ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಸುಂಧರ ಫಿಲಿಯೋಜ್ ಅವರ 'ಅಳಿದುಳಿದ ಹಂಪೆ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ದೇವಾಲಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಜಿ.ಎಸ್. ದೀಕ್ಷಿತ್ ಅವರ 'ಸಂಗಮರ ಕಾಲದ ವಿಜಯನಗರ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸದಾನಂದ ಕನವಳ್ಳಿಯವರ 'ಮರೆತುಹೋದ ಮಹಾಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಜಯನಗರ' ಕೃತಿಯು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಶರಣಬಸಪ್ಪ ಅವರ ಕೊಪ್ಪಳ-ಹಂಪಿ ಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದ ಕಲೆ ಪ್ರಬಂಧವು ಕಮಲಾಪುರ ಪರಿಸರದ ಕೆರೆಗಳ ಮಾಹಿತಿ, ಹವಾಮಾನ, ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸದ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ನಿರುಪಮಾ ಅವರ (ಅನು), 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಆಮುಕ್ತ ಮೌಲ್ಯ' ಈ ಕೃತಿಯು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಸ್ವತಃ ಕವಿಯಾದ ಅರಸು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದನು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎಂಬ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಒಟ್ಟು ಐದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಭೌಗೋಳಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಇದುವರೆಗೂ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಸೈನ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮುಂತಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವಿಂಗಡಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಭ್ಯಸಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉಡುಗೆ-ತೊಡುಗೆ, ಆಭರಣ, ಆಯುಧ, ಗೃಹೋಪಯೋಗಿ ವಸ್ತುಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಸಂಗೀತ ಪರಿಕರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಪರಿಕರಗಳಾದ ತಂಬೂರಿ, ಜಾಗಟೆ, ಕಿನ್ನರಿ, ಶಂಖ, ಚಿಟಿಕೆ, ತಾಳಗಳ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಪ್ರೊ. ಬಿ.ಡಿ. ಪಾಠಕ್ ಅವರ 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಚರಿತ್ರೆ' ಗ್ರಂಥವು ಒಟ್ಟು ೧೦ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಎಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪಾಣಿನಿ ಯುಗದಿಂದ ಬೌದ್ಧ ಯುಗದವರೆಗೆ ಸಂಗೀತವು ಯಾವ ರೀತಿ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಾಮ್ಯಸ್ವರಗಳ, ಗಾಯನ-ವಾದನಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು

ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೌದ್ಧಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದು, ವಿಲಾಸೀ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವಿರಲಿಲ್ಲವಾಗಿ ಸಂಗೀತಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಪರಿವರ್ತನೆ ಆರಂಭವಾದ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಮೌರ್ಯ ಕಾಲದಿಂದ ನಾಗಯುಗದವರೆಗಿನ ಸಂಗೀತ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩೨೫ರಿಂದ ೩ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ)ದ ವಿಕಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳು ಪ್ರತಿನಿತ್ಯವೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ, ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿದ್ದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಿ ಮ್ಯೂಜಿಕ್ ಆಫ್ ಏನ್ಸೆಂಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅಲಾಮಿ ಎಂಬ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಮೌರ್ಯನು ಮಹಾನ್ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿದ್ದನು, ಅವನಿಗೆ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಆಸಕ್ತಿ ಇತ್ತು. ಅವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅನುಪಮ ಸುಂದರಿಯರು ಗಾಯನ, ವಾದನ ಹಾಗೂ ನರ್ತನಗಳಿಂದ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಶೋಕನ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪತಂಜಲಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಸಂಗೀತ ಇತಿಹಾಸದ ವಿವರವನ್ನು ಇದೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದಿಂದ ರಜಪೂತ ಕಾಲದವರೆಗಿನ ಸಂಗೀತದ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೩೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ೧೦೦೦ವರ್ಷಗಳವೆರೆಗೆ)ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಿದೆ. ಲೋಕಗೀತಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರ ಹೊಂದಿದ ಬಗ್ಗೆ, ವೀಣಾವಾದನದ ಪ್ರಚಾರವು ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾರತದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯಾದ ದತ್ತಿಲನುನಾ 'ದತ್ತಿಲಂ' ಎಂಬ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿ, ಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರಾದ ನಾರದ, ವಿಶಾಖಿತರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸ್ವತಃ ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತನು ವೀಣಾ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿದ್ದನು. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ, ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತನು ಯಾವುದೇ ದೇಶಕ್ಕೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೋಗುವ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವೀಣಾವಾದನ ಮಾಡಿ ನಂತರ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಅಪರೂಪದ ಮಾಹಿತಿಯು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ, ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಚಾರವು ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾದ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕವು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಪ್ರವೇಶ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ೧೨೦೦ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ)ದ ಮಾಹಿತಿಯಿದೆ. ಧರ್ಮ-ಧರ್ಮಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳು, ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನನು ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿದ್ದು, ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದು, ಇವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಮೀರಖುಸ್ರು ಎಂಬ ಪಾರ್ಸಿ ಕವಿ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತಜ್ಞರಿದ್ದ ವಿವರಗಳು

ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅಮೀರಖುಸ್ರು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾಲ್, ಕವ್ವಾಲಿಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದ ಬಗ್ಗೆ, ಸಿತಾರ ವಾದ್ಯವನ್ನು ತಬಲಾ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ನೀಡಿದ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಗೋಪಾಲನಾಯಕ, ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ ಎಂಬ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಮಾಹಿತಿ, ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದೂ, ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಾಧ್ಯಾಯ ರಾಗಧ್ಯಾಯ, ಪ್ರಕೀರ್ಣಾಧ್ಯಾಯ, ತಾಲಾಧ್ಯಾಯ, ವಾದ್ಯಾಧ್ಯಾಯ, ನೃತ್ಯಾಧ್ಯಾಯ ಎಂಬಂತಹ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಣೆ ಮಾಡಿದ ವಿವರಣೆಯೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಆರರಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್‌ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ (೧೭೦೧ರಿಂದ ೧೯೪೭) ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದ ಮಾಹಿತಿಯಿದೆ. ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರು ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದು ಸಂಗೀತದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಉಂಟಾಗಲು ಕಾರಣರಾದದ್ದು, ಔರಂಗಜೇಬನ ಮರಣದ ನಂತರ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಟಪ್ಪಾಶೈಲಿಯು ಉಗಮವಾದ ಬಗ್ಗೆ, ಮಹಮ್ಮದ್ ಶಹಾನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಮತ್‌ಖಾನ್ ಎಂಬ ವೀಣಾವಾದಕನು ಸದಾ ರಂಗೀಲೆ ಎಂಬ ಉಪನಾಮದಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಫಿರೋಜಖಾನನು ಅದಾರಂಗ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಟಪ್ಪಾ, ಹೋರಿ, ಠುಮರಿ ಗಾಯನ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಪ್ರಸಾರ ಹೊಂದಿದ ಬಗ್ಗೆ, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವು ಸುವರ್ಣಯುಗ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾಹಿತಿಗಳಿವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ, ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಮುತ್ತು ಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು, ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್ ಮಹಾರಾಜರು ಮುಂತಾದ ಸಂಗೀತ ತಜ್ಞರ ಕೊಡುಗೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯಿರುವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಅಧ್ಯಾಯ ಏಳರಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೪೭)ದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರವು ದೊರೆತು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮುಂತಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾದಂತೆ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಅಪಾರ ಆಸಕ್ತಿಯುಂಟಾದ ಬಗ್ಗೆ, ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಗರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದ ಕಾರಣದಿಂದ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡುವಂತಹ ಅವಕಾಶಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ದೊರೆತ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು, ನಂತರದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಕಠಿಣಶ್ರಮಬೇಕೆಂದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ, ನಾಟ್ಯ ಸಂಗೀತ, ಲೋಕ ಸಂಗೀತದ ಕಡೆಗೆ ಜನರ ಮನಸ್ಸು ವಾಲಿದ್ದನ್ನು ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಮೂಲಕ ಸಂಗೀತವು ಪ್ರಸಾರವಾದದ್ದು, ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ

ಸ್ಥಾಪನೆ, ರಕ್ಷಣೆ, ಉನ್ನತಿಗೆ ಶ್ರಮಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಶಾಲೆ, ಕಾಲೇಜು, ವಿದ್ಯಾಪೀಠಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣವು ಬೆಳೆಯುವಂತೆ, ಗುರು ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯು ಇನ್ನೊಂದು ತೆರನಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಅಧ್ಯಾಯ ಎಂಟರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿದ ಮಾಹಿತಿಯು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಮಾಹಿತಿಯ ವರ್ಣನೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಗಭೋಗ, ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ದಾನದತ್ತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದು ದೇವದಾಸಿಯರು, ವೀಣಾವಾದಕರು ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಅನೇಕ ತೆರನಾದ ಶೈಲಿಗಳಾದ ಚಟ್ಟಣ, ಪಾಡು, ಪಾಡುಗಬ್ಬಾ, ಭಾಜನೆಗಬ್ಬಾ, ಚೌಪತಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೪೫೦ರ ತಾಳಗುಂದದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತದ ನಾದ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿತ್ತು, ಅಣ್ಣಿಗೇರಿ ಎಂಬ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ(ಊರು) ಸಕಲ ಕಲಾ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವರ್ಣನೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಮಧುಸೂದನ ಎಂಬ ಅಧಿಕಾರಿಯು ಗಾಯಕರಿಗೆ, ವಾದಕರಿಗೆ, ಕಥಾಕಾಲಕ್ಷೇಪಕರಿಗೆ ಸನ್ಮಾನ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದನ್ನು ಶಾಸನಗಳು ತಿಳಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ೩೨ ಪ್ರಕಾರದ ವೀಣೆ, ಕೊಳಲುಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮವು ಪ್ರಚಾರ ಪಡೆದು ಬಸವಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಶಿವಶರಣರು, ಸಂಗೀತ ತಜ್ಞರಾದ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ನಂತರ ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಲು ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ಕಾರಣರಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ನಿಖರವಾದ ಮಾಹಿತಿಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ನೀಡುತ್ತದೆ. ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ, ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ, ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಧರ್ಮಗುರುಗಳಾದ ವ್ಯಾಸರಾಜರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದು ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ನೀಡಿದರು. ಬಯಕಾರ ರಾಮಪ್ಪ(ರಾಮಾಮಾತ್ಯ) ವಿಜಯನಗರ ಅರಸನಾದ ಸದಾಶಿವರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನಿಯಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತರಾಗಿ ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ ಬರೆದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದು ರಾಗಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿ ಮೇಳಗಳೆಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು, ಹರಿದಾಸ ಪಂಥದ ಪುರಂದರದಾಸ, ಕನಕದಾಸರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಉನ್ನತಮಟ್ಟವನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದ ವಿವರಗಳಿವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂಬತ್ತರಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಾಯ ಹತ್ತರಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಮಾಹಿತಿಗಳೂ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸಂಗೀತದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೇರಳವಾದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಚರಿತ್ರೆ ಗ್ರಂಥವು ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿರುವ ಉಪಯುಕ್ತ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ (ಸಂ) 'ಹಂಪಿ ಸಂಪುಟ ಕಲೆ, ಕ್ರೀಡೆ, ಕೌಶಲ್ಯ' ಈ ಕೃತಿಯು ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲೆ, ಕೌಶಲ, ಕ್ರೀಡೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿರುವ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವಂತಹ ಲೇಖನಗಳು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

'ಮನ್ವಂತರ ಸಂಪುಟ'ದ 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟಗಳು' ಕೃತಿಯು ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು ಒಟ್ಟು ಎರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ನಾಟಕ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಬಯಲಾಟ, ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ದಾಸರಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟ, ಪಾರಿಜಾತ, ದೊಡ್ಡಾಟಗಳ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಒಂದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಿಂದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳಿದ್ದು, ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ, ಪರದೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕವೃಂದ, ವೇಷ-ಭೂಷಣ, ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನರ್ತನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ.

ಚೂಡಾಮಣಿ ನಂದಗೋಪಾಲ ಅವರ **ಶಿಲೆ-ಕಲೆ** ಪ್ರಕಟಿತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವಾಗಿದ್ದು ಒಟ್ಟು ಎಂಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಪರಂಪರೆ-ಪರಿಚಯ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತತೆಯನ್ನು ಆ ಕಲೆಗಳು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಿಂದ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಸಾಗಿ ಬಂದ ರೀತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಈಗಿನಂತೆ ಯಾವುದೇ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿದ್ದು, ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಭಾಷೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾದಂತೆ ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲಾ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ವೈಖರಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮಾರ್ಗವಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ನಾಟ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಳಸ್ಪರ್ಶವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಂಪಿಯ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ದೇವಾಲಯದ ರಂಗಮಂಟಪದ ಒಳಗಿನ ಒಂದು ಕಂಬದ ಪೂರ್ವಾಮುಖದ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಕಂಬಗಳನ್ನು ಮತಿಭೋದಮ್ಮ ಎಂಬುವವಳು ಅಲಂಕಾರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದನ್ನು ದಾಖಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ವಾದಕರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತ

ಮತ್ತು ವಾದ್ಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅನ್ನಸಂತರ್ಪಣೆ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬೇಕಾಗುವ ದತ್ತಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಶಾಸನಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪೂಜಾ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ಸೇವೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಸ್ವತಃ ರಾಜ–ರಾಣಿಯರು ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಭೂದಾನ ನೀಡಿದ್ದು, ಸಂಗೀತ ಸೇವೆಯು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿತ್ತೆಂದು, ರಂಗಭೋಗ, ಅಂಗಭೋಗದ ಕುರಿತಾಗಿ ಶಾಸನಗಳು ಮಹತ್ವದ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಸಂಗೀತಗಾರರು ಹಾಗೂ ನರ್ತಕಿಯರು ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಲೆಂದೇ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನವರಂಗಗಳನ್ನೂ, ನಾಟ್ಯಮಂದಿರಗಳನ್ನು ಎತ್ತರವಾದ ಮಂಟಪಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ, ಕಲಾಸೇವೆಗಾಗಿಯೇ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಾರಂಭಗಳ, ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ, ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಹಲವಾರು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ಮಾಹಿತಿಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ನಿಖರವಾದ ಉಪಯುಕ್ತ ಮಾಹಿತಿಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಿಷಯದ ನಿಖರವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅರಿತು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳ ನಂತರ ಲಿಖಿತ ರೂಪದ ಆಧಾರಗಳಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಿಂದ ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ರಚನೆಯಾದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳ ಸಂದರ್ಭ, ತಾಳ ವಾದ್ಯಗಳ, ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ವಿಲಂಬಿತ, ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಧೃತಲಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ನೀಲಾಂಜನೆಯ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ನಂತರ ಪಾದಗತಿಯ ಬಗ್ಗೆ, ಸಂಗೀತದ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಂತರದ ೫, ೬, ೭ ಮತ್ತು ೮ನೇ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಶಾಸನಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಲೇಖಕಿಯು ನಮಗೆ ಒದಗಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ, ಸಂಗೀತ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವಿವರವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಯಲು ಅನೇಕ ಪೂರಕ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವಾದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾಧ್ವ ಯತಿಗಳ ಕೊಡುಗೆ ಎಂಬ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಒಟ್ಟು ೧೦ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಅಧ್ಯಯನ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿದ್ದು, ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆ, ಉಗಾಭೋಗ, ಸುಳಾದಿ, ವೃತ್ತನಾಮ ಮತ್ತು ದಂಡಗಳು ಎಂಬ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದನ್ನು ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಪ್ರೇರಣೆ ಹಾಗೂ ಯತಿಗಳ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯತಿಗಳು ಹರಿದಾಸರಾಗುವ ಮೊದಲಿನ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹರಿದಾಸ ಯತಿಗಳ ಭಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪ, ಆರಾಧನಾ ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯತಿಗಳು ನೀಡಿದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಉಪದೇಶವನ್ನು, ಲೋಕ ನೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಏಳೆ, ತ್ರಿಪದಿ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಜನಪದ ಲಯಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಲಯದಲ್ಲಿ ತತ್ವವನ್ನು ಬೆರೆಸಿದ್ದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಎಂಟನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಹರಿದಾಸರು ದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದನ್ನು ಛಂಧೋವೈವಿಧ್ಯ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶೋಭೆ ತಂದು ಕೊಟ್ಟ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣದ ಕುರಿತಾಗಿದೆ. ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜ ಯತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಮಾಧ್ವಯತಿಗಳ ಸಂಘಟನೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಬಂಧವು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎರಡು
ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎರಡು

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಯಾತ್ರಾ ಕ್ಷೇತ್ರವೂ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವಪರಂಪರೆಯ ಖ್ಯಾತಿ ಹೊಂದಿರುವ ಹಂಪಿ ಹಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರವಾಸಿ ತಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇದನ್ನು 'ಪಂಪಾತೀರ್ಥ, ದಕ್ಷಿಣ ಕಾಶಿ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಂದಲೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ಮುಸ್ಲಿಂ ಅರಸರು ನಿರಂತರ ದಾಳಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅದನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಾಗಿ ಹಂಪಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಯಿತು. ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರು ಇಲ್ಲಿ ಆಡಳಿತ ಆರಂಭಿಸುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಹಂಪೆಯು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ವಿಜಯನಗರ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ತರುವಾಯ ಅದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಂಪೆಯು ಮುಖ್ಯ ಆಡಳಿತದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದ ಕುರುಹುಗಳು ಹಂಪೆ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿವೆ. ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯತ್ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹಂಪಿಯು ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಒಳಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪುರಾತತ್ವ, ಚರಿತ್ರೆ, ಶಾಸನ, ಜಾನಪದ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾ ಹಂಪಿಯು ಇನ್ನೂ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ ವಿವಿಧ ಆಕರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಲೇ ಇದೆ.

೨.೧. ಭೌಗೋಳಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಹಂಪೆಯು ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೊಸಪೇಟೆ ತಾಲೂಕಿನ ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿ ಬಲದಂಡೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಗ್ರಾಮ. ಹಂಪಿಯು ೧೫° ಯಿಂದ ೨೦° ಉತ್ತರ ಅಕ್ಷಾಂಶ ೭೦° ಯಿಂದ ೮೦° ಪೂರ್ವರೇಖಾಂಶದಲ್ಲಿದೆ.

ಹಂಪೆಯನ್ನು ಪಂಪಾಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದ್ದು "ಪಂಪಾಪತಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕಿನ್ನರೇಶ, ಜಂಬುನಾಥ, ಶಿವಪುರದ ಶಿವೇಶ್ವರ, ವಾಣಿಭದ್ರ ನಾಲ್ಕು ಪಂಪಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಗಡಿಗಳೆಂದು ಹಂಪೆಯ ಕವಿ ಹರಿಹರನು ತನ್ನ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿರುವನು."[೧] ಹಂಪೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ಶತ್ರುಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ನುಗ್ಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂತಹ ಕಣಶಿಲೆಯ ಗುಡ್ಡಗಳು ಹಬ್ಬಿವೆ. ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಗಾಭದ್ರೆಯು ಹರಿಯುತ್ತಿರುವಳು. ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಕೆರೆ ಕಾಲುವೆಗಳು ಈ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ನಿತ್ಯ ಹಸಿರಿನಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದೆ.

೨.೧.೧ ಭೂ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಶಿಲಾಸಂಪತ್ತು

ಹಂಪಿಯ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರವು "ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಗ್ರಾನೈಟ್ ಕಲ್ಲುಬಂಡೆಗಳ ರಾಶಿಯನ್ನು ಹೊದ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಬೆಟ್ಟಸಾಲುಗಳ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಬೃಹತ್ ಗವಿಗಳು, ಕಂದರಗಳು, ಬಂಡೆಗಳು, ಕಡಿದಾದ ಇಳಿಜಾರುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಪರಿಸರ ತುಂಬಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದುದಾಗಿದೆ. ಇವು ಇಲ್ಲಿನ ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ.[೨] ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಯು ಇಲ್ಲಿನ ಜನರ ಜೀವ ನದಿಯಾಗಿದೆ. ನದಿಯ ಎಡಬಲ ದಂಡೆಗಳ ಹಲವು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಲವಾರು ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರಗಳು ದೊರಕಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಯು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪುರಾಣ, ಪುಣ್ಯಕಥೆ, ಐತಿಹ್ಯ, ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯಿಸಿದೆ. ಹಂಪಿಯ ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಶಿ ರಾಶಿ ಬಂಡೆಗಳ ಬೆಟ್ಟಸಾಲುಗಳಿಂದ ಆವೃತ್ತವಾಗಿದ್ದು, ನಿಸರ್ಗವೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕೋಟೆಯಂತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಸಮತಟ್ಟಾದ ಮೈದಾನ ಪ್ರದೇಶ ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಫಲವತ್ತಾದ ಮಣ್ಣನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ "ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪಾರಂಪರಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಳಸಿ ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಗೆ ಅಣೆಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಗೆ ದೇಶಿ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಸರಬರಾಜು ಮಾಡುವ ಕಾಲುವೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು."[೩]

೨.೧.೨ ಮಣ್ಣು ಮತ್ತು ಖನಿಜ

ಹಂಪಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮರಳು ಮಿಶ್ರಿತ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಫಲವತ್ತಾದ ಜೇಡಿಮಣ್ಣು ಹರಡಿದೆ. "ಮರಳು ಮಿಶ್ರಿತ ಕೆಂಪುಮಣ್ಣು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಪ್ಪು ಜೇಡಿಮಣ್ಣು ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾದ ಕಬ್ಬಿಣ ಹಾಗೂ ಮ್ಯಾಂಗನಿಸ್ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ."[೪] ಈ ಭೂ ಭಾಗವನ್ನು 'ಖನಿಜಗಳ ನಿಧಿ' ಎಂದು ಕರೆದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. "ಹಂಪಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಕಮಲಾಪುರ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಜಂಬುನಾಥ ಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಕಬ್ಬಿಣ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರ ಕುರುಹುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಬ್ಬಿಣ ತಯಾರಿಕೆಯ ನೆಲೆಗಳ ಅವಶೇಷಗಳು ಕಮಲಾಪುರ, ಗೊಲ್ಲರಹಳ್ಳಿ, ಚಿಲಕನಹಟ್ಟಿ, ಜಂಬುನಾಥನ ಗುಡ್ಡ, ಕಾಕುಬಾಳು, ವಡ್ಡರಹಳ್ಳಿ, ಸಂಡೂರು ಪರಿಸರದ ಯಶವಂತ ನಗರ, ದೇವಗಿರಿ ಮುಂತಾದ ಕಡೆ ದೊರೆತಿವೆ."[೫]

ಇಲ್ಲಿನ "ಹೇರಳವಾದ ಬೆಟ್ಟ ರಾಶಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಪ್ರದೇಶ ಸಮೃದ್ಧ ಸಸ್ಯರಾಶಿಯ ತಾಣವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಆದಿಮಾನವನು ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಹುಲಿ ಚಿರತೆ,

ಆನೆಯಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವೆ. ಆನೆಗುಂದಿಯು ದಟ್ಟವಾದ ಅರಣ್ಯ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ಆನೆಗುಂಡಿ>ಆನೆಗೊಂದಿ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ."[೬]

ಹಂಪಿಯ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಕಮಲಾಪುರ, ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಕಂಪ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಹುಲಗಿ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಂದ ಸುತ್ತುವರೆದಿದೆ.

"ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ೩೪೩.೩೦ ಹೆಕ್ಟೆರ್ ವಿಸ್ತೀರ್ಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ೨೦೧೧ರ ಜನಗಣತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ೬೩೨ ಕುಟುಂಬಗಳು ಈ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿವೆ. ಒಟ್ಟು ಜನಸಂಖ್ಯೆ ೨೭೭೭ ಅದರಲ್ಲಿ ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಜಾತಿಯ ೫೧೭ ಮತ್ತು ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಪಂಗಡದ ೫೭೭ ಜನ ದಾಖಲಾಗಿರುವರು. ಒಟ್ಟು ೧೮೦೦ ಸಾಕ್ಷರರಲ್ಲಿ ೯೮೭ ಪುರುಷರು ಮತ್ತು ೮೧೩ ಸ್ತ್ರೀಯರಿರುವರು."[೭]

ಬೋವಿ, ಮಾದಿಗ, ಲಂಬಾಣಿ, ಆದಿ ಆಂಧ್ರ, ಆದಿ ದ್ರಾವಿಡ ನಾಯಕ, ಉಪ್ಪಾರ, ಕುರುಬ, ಮುಸ್ಲಿಂ, ಬಳೆಗಾರ, ವೀರಶೈವ ಲಿಂಗಾಯತ, ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್, ಜೈನ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ವೈಶ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಮುದಾಯದವರಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಧಾನ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು, ಉರ್ದು, ಇಂಗ್ಲೀಷ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡುವ ಜನರಿದ್ದಾರೆ. ಗುಡಿಸಲು, ಮಣ್ಣಿನ, ಕಲ್ಲಿನ, ಸೀಟಿನ, ಹಂಚಿನ, ಕಾಂಕ್ರೆಟ್ ಮನೆಗಳು ಇವೆ.

ಹಂಪಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರದ ಅಧಿಕಾರ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡ ತರುವಾಯ ವಿಶ್ವಸಂಸ್ಥೆಯ ನಿರ್ದೇಶನದಂತೆ ಸ್ಮಾರಕಗಳಿಗೆ ದಕ್ಕೆಯಾಗಬಾರದು ಎನ್ನುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹಂಪೆಯೊಳಗೆ ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಕುಟುಂಬಗಳನ್ನು ಕಡ್ಡಿರಾಂಪುರದ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿಯ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ವಸತಿ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಂಪೆಯ ಸಾಲು ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೆನರಾ ಬ್ಯಾಂಕನ್ನೂ ಪುನರ್ವಸತಿ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೇ ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಪೆಯನ್ನು ವಸತಿಮುಕ್ತ ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯ ಸ್ಥಳವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಗುರಿಯನ್ನು ಹಂಪೆ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಹೊಂದಿರುವುದಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

೨.೧.೩ ಅರಣ್ಯ ಮತ್ತು ನದಿ

"ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಭೌಗೋಳಿಕ ವಿಸ್ತೀರ್ಣ ೨೯.೫೬.೭೬೨ ಹೇಕ್ಟೆರ್ ಅದರಲ್ಲಿ ಅರಣ್ಯ ಪ್ರದೇಶ ೧೮.೧೯.೨೦೭ ಹೇಕ್ಟರ್ ಶೇ. ೪೦ರಷ್ಟು ಅರಣ್ಯವಿದೆ. ಈ ಪ್ರದೇಶವು ಮುಂಗಾರು ಹಾಗೂ ಹಿಂಗಾರು ಮಳೆಯ ಸೆರಗಿನ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅಲ್ಜೇಜೀಯಾ, ಅಕೇಶಿಯಾ, ಅರಬಿಕ್, ಯುಪೊರ್, ಬಿಯಾಸು ಜಾತಿಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕುರುಚಲು ಗಿಡಮರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ

ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಸೇರಿದ ಸಸ್ಯಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರದೇಶವು ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಫಲವತ್ತಾದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.”[೮]

ಹಂಪಿಯು ‘ತುಂಗಾಭದ್ರಾ’ ನದಿಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲಿದೆ. ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಯ ಉಲ್ಲೇಖ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಾಹ್ನವಿ, ಕೃಷ್ಣವೇಣಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ‘ತುಂಗಾವೇಣಿ’ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಇದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಪವಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ಈ ನದಿಗೆ ಪಂಪಾತೀರ್ಥವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಬಿಸಿಲಿಗೆ ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರವೂ ಬಿಸಿಲಿನಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ೨೨ ಡಿಗ್ರಿ ಸೆಲ್ಸಿಯಸ್ಸಿನಷ್ಟು ಬಿಸಿಲಿದ್ದರೆ ಬೇಸಿಗೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಿಸಿಲಿನ ತಾಪವು ೪೫ ಡಿಗ್ರಿ ಸೆಲ್ಸಿಯಸ್ಸಿನಷ್ಟು ಏರಿಕೆಯಾಗುವುದು. ಮಳೆಯು ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೀಳುವುದು.

೨.೧.೪ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿ ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯ ಬೆಳೆಗಳು

“ಬೇಸಿಗೆ ಕಾಲವು ಫೆಬ್ರವರಿ ಅಂತ್ಯದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಜೂನ್ ತಿಂಗಳವರೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಉಷ್ಣಾಂಶ ಸರಾಸರಿ ೧೬.೭° ಸೆ. ರಿಂದ ೪೩.೯° ಸೆ.ವರೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಇದು ೪೫° ರಿಂದ ೪೯° ಸೆ.ವರೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಜುಲೈ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗುವ ಮಳೆಗಾಲ ನವೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳವರೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಮಳೆಯ ವಾರ್ಷಿಕ ಸರಾಸರಿ ೫೭೪.೯ ಮಿ.ಮೀ. ಇರುತ್ತದೆ. ನವೆಂಬರ್ ಕೊನೆಯಿಂದ ಫೆಬ್ರವರಿಯವರೆಗೆ ಚಳಿಗಾಲವಿರುತ್ತದೆ. ಶುಷ್ಕ ವಾತಾವರಣವಿರುವ ಈ ಪ್ರದೇಶ ಮನುಷ್ಯನ ವಾಸಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ.”[೯]

ಈ ಪರಿಸರದ ಕಾಡು ಬೆಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಚಿರತೆ, ಕರಡಿ, ಕಾಡುಹಂದಿ, ಮುಳ್ಳುಹಂದಿ, ನರಿ, ಜಿಂಕೆ, ತೋಳ ಮೊದಲಾದ ಕಾಡುಪ್ರಾಣಿಗಳು ಹಾಗೂ ನವಿಲು, ಕಾಗೆ, ಗೂಬೆ, ನೀರುಕೋಳಿ, ನೀರುಹಂದಿ, ಗುಬ್ಬಿ, ಕಿಂಗ್‌ಫಿಶರ್ ಮುಂತಾದ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮೊಸಳೆಗಳಿವೆ. ತುಂಗಭದ್ರಾ ಮತ್ತು ಅದರ ಉಪನದಿಗಳ ಹಾಗೂ ಹಳ್ಳ, ಕೆರೆಗಳ ನೀರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲವೇ ಮಳೆಯಾಶ್ರಿತ ನೀರಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಭತ್ತ, ಗೋಧಿ, ಜೋಳ, ಮೆಕ್ಕೆಜೋಳ, ರಾಗಿ, ತೊಗರಿ, ಕಡಲೆ, ಮೊದಲಾದ ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕಬ್ಬು, ಹತ್ತಿ, ಬಾಳೆಗಳಂತಹ ವಾಣಿಜ್ಯ ಬೆಳೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೆಟ್ಟಗಳಿಂದ ಸುತ್ತುವರಿದ ಎತ್ತರವಾದ ಈ ಭೂ ಪ್ರದೇಶ ಪ್ರಕೃತಿದತ್ತ ಸುರಕ್ಷತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಇಂತಹ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನದಿ, ಸಣ್ಣನದಿ, ಹಳ್ಳಗಳು ಹರಿಯುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಈ ನೀರಿನ ಪ್ರದೇಶದ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಫಲವತ್ತಾದ ಮಣ್ಣಿನಿಂದಾಗಿ ಕೃಷಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಪ್ರದೇಶ

ದೊರಕಿದೆ. ಮಣ್ಣು ಫಲವತ್ತಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಮಳೆ ಕಡಿಮೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ಈ ಪ್ರದೇಶ ಒಣ ಬೇಸಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಆದರೆ ತುಂಗಭದ್ರಾ ಅಣೆಕಟ್ಟು ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದ ತೋಡಿದ ಕಾಲುವೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಇಂದು ನೀರಾವರಿ ಭೂಮಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಭೂ-ಭೌತಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ದೊರೆಯುವ ಅದಿರು ಖನಿಜ. ಶಿಲಾಸ್ತೋಮ, ಮಣ್ಣು ಒಕ್ಕಲು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆರಂಭಿಸಲು ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ಇದು ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿದ್ದು, ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿ ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜನ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಏಳಿಗೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ನೀರನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಆದಿಮಾನವನು ಈ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡನು. ವ್ಯವಸಾಯದ ಕಸುಬನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಂತರ ಈ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಉತ್ತಮವಾದ ಭೂಮಿ ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೆ ಆಸರೆಯಾಯಿತು. ಇದು ಮುಂದೆ ಹಲವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಫಲವತ್ತಾದ ಭೂಮಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಬಂಡೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತ ಬೆಟ್ಟಗಳು ನಿಸರ್ಗ ನಿರ್ಮಿತ ಮತ್ತು ಕೊರೆದು ತಯಾರಿಸಿದ ಗವಿಗಳು ತಾಮ್ರ, ಕಬ್ಬಿಣ, ಚಿನ್ನದ ಆದಿರು ತುಂಗಭದ್ರಾ ಮತ್ತು ಅದರ ಉಪನದಿಗಳ ನೀರಿನ ಸರಬರಾಜು ಕಾಡು ಮೊದಲಾದ ಭೌಗೋಳಿಕ ಅನುಕೂಲತೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮಾನವನು ವಾಸವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಪ್ರದೇಶ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

"ಹಂಪೆಯ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಕಿನ್ನರೇಶ್ವರ(ರಾಮಸಾಗರ) ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಸೋಮನಾಥ (ಈಗಿನ ಕೊಪ್ಪಳ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶಿವಪುರ ಸಮೀಪ), ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಜಂಬುನಾಥ(ಹೊಸಪೇಟೆಯ ಸಮೀಪ) ಹಾಗೂ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ವಾಣಿಭದ್ರೇಶ್ವರ(ಗಂಗಾವತಿಯ ಸಮೀಪ) ಇವುಗಳು ಗಡಿಗಳಿಂತಿದ್ದು, ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನಿರುವ ಈ ಸ್ಥಳ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ರಮಣೀಯವಾಗಿವೆ."[೧೦]

೨.೨ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಕುರಿತು ಹತ್ತು ಹಲವು ಸ್ಥಳ ಪುರಾಣಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಪರಿಸರದ ಬೆಟ್ಟಗಳಿಗೆ ಋಷಿಮುನಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ಕಂದ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಪಂಪಾಮಹಾತ್ಮೆಯ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಪಂಪಾಮಹಾತ್ಮೆಯಲ್ಲಿ ಹಂಪಿಯ ಪರಿಸರ ಹಾಗೂ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಿಮೆಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಬ್ರಹ್ಮನ ಮಗಳಾದ ಪಂಪಾದೇವಿ ಶಿವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಹೇಮಕೂಟದ ಉತ್ತರಕ್ಕಿರುವ ಅರ್ಧಕೋಶ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ವಿಪ್ರಕೂಟವೆಂಬ

ಪರ್ವತದ ಬಳಿಯ ಸರೋವರದ (ಪಂಪಾ ಸರೋವರ) ದಡದಲ್ಲಿ ಉಗ್ರವಾದ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಆಚರಿಸಿದಳೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಕಾಮ ದಹನವು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಜರುಗಿತೆಂದು ಸ್ಥಳಪುರಾಣ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹರಿಹರನ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣವು

ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ "ಮೂರು ಕೋಟಿ ತೀರ್ಥಗಳಿದ್ದು, ಕಾಶಿಗಂಗೆಗೆ ಸಮಾನವೆನಿಸಿದ ಹಂಪೆಹೊಳೆ (ತುಂಗಭದ್ರಾ) ಎಂಬ ಪುಣ್ಯ ನದಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಋಷಿಗಳ ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮಗಳು ವಿರಾಜಿಸುತ್ತಿವೆ."[೧೧] ಇದು ಶಂಭುವಿನ ತಪೋಭೂಮಿಯೂ ಹೌದು. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಪಂಪಾಪತಿಯಿಂದಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ಕಿಷ್ಕಿಂದೆಯ ವನದಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚಿಡಲಾಗಿತ್ತು, ವಾಲಿ ಸುಗ್ರಿವರ ರಾಜಧಾನಿ ಕಿಷ್ಕಿಂದೆಯಾಗಿತ್ತು, ಆಂಜನೇಯನ ಜನ್ಮಸ್ಥಳ ಇದಾಗಿತ್ತು ಇತ್ಯಾದಿ ದಂತಕಥೆಗಳು ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತ ಇವೆ. ರಾವಣನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಎಳೆದೊಯ್ಯುವಾಗ ಸೀರೆಯ ಸೆರಗು ಜಾರಿದ್ದರಿಂದ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಸೀತೆಯ ಸೆರಗಿನ ಕುರುಹು ಉಳಿದಿದೆ (ಸೀತೆ ಸೆರಗು), ರಾಮನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಬಂದಾಗ ರಾಮನು ವಾಲಿಯನ್ನು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೇ ಕೊಂದನು. ಅವನು ಏಳು ತಾಳೆಯ ಮರಗಳನ್ನು ಹಾದುಹೋಗುವಂತೆ ಒಂದು ಬಾಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟನು ಇತ್ಯಾದಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಪಂಪಾಂಬಿಕೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಪಂಪೆ>ಹಂಪೆ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಈ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಬಂದಿತೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಸ್ಥಳೀಯರದ್ದಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ಕುಮಾರರಾಮನು ಈ ಪ್ರದೇಶದೊಳಗೆ ದೇವರಾಗಿ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

೨.೩ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಹಂಪಿಯು ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳು, ಶಿಲಾ ಸಮಾಧಿಗಳು, ಬೂದಿದಿಬ್ಬ (ವಾಲಿಕಾಷ್ಠ) ಇತ್ಯಾದಿ ಕುರುಹುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನವಶಿಲಾಯುಗ ಕಾಲದ ನುಣುಪಾದ ಕಲ್ಲಿನ ಆಯುಧಗಳು, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಆಯುಧಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಹಂಪೆಯ ಪೂರ್ವ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ತಾಮ್ರ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಂಪಿಯ ಹೆಸರು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಕಂಡಿದೆ. ಹಂಪಿಗೆ ಹೇಮಕೂಟವೇ ಕೋಟೆ, ತುಂಗಭದ್ರೆಯೇ ಕೊತ್ತಲ, ತಂದೆ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನೇ ರಕ್ಷಕ, ರಾಯರರಾಮ ಮಹಾರಾಯ ಹರಿಹರನೇ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಮುಖ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದ ಹಂಪಿ, ಅದರ ಅಧಿಪತಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನೆಂದು ಕವಿವರ್ಯರಿಂದಲೂ ಸ್ತುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ

ಕವಿಗಳಾದ ಹರಿಹರ ಮತ್ತು ರಾಘವಾಂಕರು ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ 'ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ' ಒಂದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಶಿವ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿಯರ ಮದುವೆ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. ಅದು ಪಂಪಾ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನನ್ನು ವಂದಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಪುನಃ ಅದೇ ವಂದನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನನ್ನು ಹಂಪಿಯಾಳ್ದ ಇಲ್ಲವೆ ಹಂಪಿಯರಸನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈತನ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ ರಕ್ಷಾಶತಕ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಪದ್ಯವೂ ಪಂಪಾಪುರದ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ರಕ್ಷಿಪುನೆನ್ನನು ಎಂದು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಘವಾಂಕನ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಂಪೆಯರಸ ಪಂಪಾ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪಂಪಾವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಸ್ತುತಿಯಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ ಅರೇಬಿಯಾ, ಇಟಲಿ, ಪರ್ಶಿಯಾ, ಪೋರ್ಚುಗಲ್ ಮತ್ತು ರಷ್ಯಾಗೆ ಸೇರಿದ "ಫೆರಿಸ್ತಾ(ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೭೮), ನಿಕೋಲೋಕಾಂಟಿ(ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೨೦), ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್(ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೪೨-೪೩), ಡೂರೆಟು ಬಾರ್ಬೋಸ್(ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೨೦), ಫೆರ್ನಾವೊ ನ್ಯೂನಿಜ್(ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೩೫-೩೭), ಇಬ್ನಬಟೂಟ(ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬ನೇ ಶತಮಾನ) ಮುಂತಾದವರು ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರನ್ನು ಮತ್ತು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ವೈಭವವನ್ನು ಕುರಿತು ಅತ್ಯಂತ ವಿವರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೧೨]

ಈ ಪ್ರದೇಶವು ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿ ತಟದಲ್ಲಿ ಇದ್ದು, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೩೬ರಿಂದ ೧೫೬೫ರ ವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ೨೩೬ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಳದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರವಾಸಿಗರು ದಾಖಲಿಸಿರುವ ದಾಖಲೆಗಳು ಬಹು ಮಹತ್ವದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ದೊರಕುವ ಆಧಾರಗಳು ಶಾಸನಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ "ಕೊಪ್ಪಳ, ನಿಟ್ಟೂರು ಮತ್ತು ಉದಯಗೋಳಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕಿರುವ ಮೌರ್ಯ ಅರಸ ಅಶೋಕನ ಶಾಸನಗಳು ಹಂಪಿಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧-೨ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಅಮರಾವತಿ ಶೈಲಿಯ ಸುಣ್ಣದ ಕಲ್ಲಿನ ಬೌದ್ಧ ಶಿಲಾಫಲಕಗಳು ಹಂಪಿಯ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದಿತ್ತು ಎಂದು ಈ ಶಾಸನಾಧಾರದಿಂದ ದೃಢಪಡುತ್ತದೆ."[೧೩]

ವಿಜಯನಗರ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಆಳಿದ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ "ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರು(ಕ್ರಿ.ಶ. ೫-೬ನೆಯ ಶತಮಾನ), ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು(ಕ್ರಿ.ಶ. ೭-೮ನೆಯ ಶತಮಾನ), ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರು(ಕ್ರಿ.ಶ. ೯-೧೧ ನೆಯ ಶತಮಾನ), ಹೊಯ್ಸಳರು(ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧-೧೩ನೇ ಶತಮಾನ), ದೇವಗಿರಿಯ ಯಾದವರು (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩ನೇ ಶತಮಾನ) ಅರಸು ಮನೆತನಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಶಾಸನ ಮತ್ತು ಸ್ಮಾರಕಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಕೆಲಕಾಲ ಈ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಕಂಪಿಲಿ ಮತ್ತು ಕುರುಗೋಡು ಅರಸರು ಸಹ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ."[೧೪]

೧೩ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದ ವೇಳೆಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸ್ಥಳೀಯ ರಾಜರ ಮೇಲೆ ಮುಸ್ಲಿಂ ಅರಸರು ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ದಾಳಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಆಕ್ರಮಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಎದುರಿಸಲು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು. "ಸಂಗಮ ವಂಶದ ಸಹೋದರರಾದ ಹರಿಹರ ಮತ್ತು ಬುಕ್ಕರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೩೬ರಲ್ಲಿ ಹಂಪಿಯನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ದಕ್ಷ ಅರಸರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಈ ರಾಜ್ಯವು ಬಲಶಾಲಿಯಾಗಿ ವರ್ಧಿಸಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮಯದವರೆಗೆ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿತು. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಉತ್ತುಂಗ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರದ ಕೃಷ್ಣ ನದಿಯವರೆಗೆ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಮಹಾಸಾಗರದವರೆಗೆ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವ, ಪಶ್ಚಿಮ ಕಡಲ ತೀರದವರೆಗೂ ರಾಜ್ಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ವ್ಯಾಪಿಸಿತ್ತು."[೧೫]

ವಿಜಯನಗರದ ವಿವಿಧ ಅರಸುಮನೆತನಗಳಾದ ಸಂಗಮ, ಸಾಳುವ, ತುಳು ವಂಶಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಹಲವಾರು ಅರಸರುಗಳು ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳಿಗಿಂತ ಅಧಿಕ ಕಾಲ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿದರು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೬೫ರಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ನಾಟಕೀಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಂದ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸೋತರು. ರಕ್ಕಸ-ತಂಗಡಗಿ (ತಾಳಿಕೋಟೆ) ನಿರ್ಣಾಯಕ ಯುದ್ಧವು ರಾಜಧಾನಿ ಮತ್ತು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ದುರಂತವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿತು. ಅದರ ತರುವಾಯ ಪೆನುಗೊಂಡ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಗಿರಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅರವೀಡು ವಂಶದ ಅರಸರ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ರಾಜ್ಯವು ಒಂದು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಉಳಿದು ಬಂದಿತು. ಆದರೆ ವಿಜಯನಗರ ಪಟ್ಟಣವು ತಾನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ವೈಭವವನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ.

ತುಂಗಭದ್ರೆ ನದಿಯ ದಡದ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಹಂಪಿಯನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದವರು ಮೊದಲಿಗೆ ಸಂಗಮ ವಂಶದವರು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೩೬ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೬೫ರವರೆಗೆ ಸಂಗಮ, ಸಾಳುವ, ತುಳುವ ಮತ್ತು ಅರವೀಡು ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಮುಖ ಅರಸು ಮನೆತನದವರು ಆಳಿದರು. ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಕೀರ್ತಿಯು ಒಂದನೇ ಹರಿಹರ ಮತ್ತು ಬುಕ್ಕನಿಗೆ

ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ೨೨೦ ವರ್ಷದ ಬಹು ದೀರ್ಘವಾದ ಅವಧಿಯ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದರು. ಇವರು ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯಲ್ಲೂ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದು ಅಂದಿನ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಪಾಶುಪತ(ಕಾಳಾಮುಖ) ಆಚಾರ್ಯರಾದ 'ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ ಪಂಡಿತರು'.

ವಿಜಯನಗರ ಉದಯಕ್ಕೆ ತತ್‌ಕ್ಷಣದ ಮೊದಲು ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣದ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಧರ್ಮವು ಕಾರಣವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿಜಯನಗರ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ೧೯೬೦ರಷ್ಟು ಈಚೆಗೆ ಕೆ.ಎನ್.ಬೆನ್ನಿಸ್ 'ಮಿಡಿವಲ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಹಿಸ್ಟರಿ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ್ ಖಿಲ್ಜಿ, ಮಲ್ಲಿಕಾಫರ್ ಮತ್ತು ಮಹಮ್ಮದ್-ಬಿನ್-ತೊಘಲಕ್‌ರ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ದಾಳಿಗಳ ಕುರಿತು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಆ ಸಂಧಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ-ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಆಪತ್ತು ಒದಗಿದ್ದಾಗ, ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ತಲೆಯೆತ್ತಿತ್ತು. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ರಕ್ಷಕ ತಡೆಗೋಡೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿತು."[೧೬] ಬಿ.ಎ.ಸಾಲತೊರೆ ಮತ್ತು ಎಸ್.ಕೆ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಕೂಡ ಮೊದಲು ಇದೇ ರೀತಿಯಾದ ವಾದ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ವಿಜಯನಗರ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ ಮೇಲೆಯೂ ವಿಜಯನಗರವು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಪೋಷಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಧರ್ಮಾಂಧ ರಾಜ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಜೈನರು, ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರು ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲಿಮರು ಮೊದಲಾದ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಅದು ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಿತು ಎಂಬುದು ಅಲ್ಲಿಯ ಸ್ಮಾರಕಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಮೂಲ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಇವರು ಆಂಧ್ರದವರೆಂದು ಒಂದು ಮೂಲ ತಿಳಿಸಿದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಮೂಲದ ಪ್ರಕಾರ ಇವರನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹರಿಹರ-ಬುಕ್ಕರು ತೆಲುಗು ಮೂಲದವರೆಂಬ ವಾದವಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಇವರು ವಾರಂಗಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಚಿವ ಹಾಗೂ ಕೋಶಾಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ದೆಹಲಿ ಸುಲ್ತಾನರು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ನಂತರ ಈ ಸಹೋದರರು ಆನೆಗೊಂದಿ ಅಥವಾ ಕಂಪಲಿಗೆ ಬಂದರು. ನಂತರ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು ಎಂದು ವಾದವಿದೆ. ಆದರೆ ಇವರು ಕನ್ನಡಿಗರೆಂದು ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಾಸನಗಳು, ಗ್ರಂಥಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩೪೨ರ ವೇಳೆಗೆ ಕೊಂಕಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ಹರಿಹರನಿಗೆ ವಿರೋಧಿಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩೪೬ರ ಶೃಂಗೇರಿ ಶಾಸನವು ಹರಿಹರ ವಿದೇಶಿಯ ದಾಳಿಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ತನ್ನ ನಾಲ್ಕು ಸಹೋದರರೊಂದಿಗೆ ಶೃಂಗೇರಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ ಅನೇಕ ದಾನದತ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದನೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ "ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೩೬ರ ಏಪ್ರಿಲ್ ೧೮ರಂದು ವಿಜಯನಗರ ಶಂಕುಸ್ಥಾಪನೆ

ನೆರವೇರಿಸಿದನು. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರು ಕನ್ನಡಿಗರು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ."[೧೭] "ಕಂಪಣದ ರಾಣಿ ಗಂಗಾದೇವಿ ವಿರಚಿತ ಕೃತಿಯಾದ 'ಮಧುರಾ ವಿಜಯ' ಸಹ ಇವರು ಕನ್ನಡಿಗರು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ."[೧೮] ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿ ಅಲ್ಲಸಾನಿ ಪೆದ್ದಣ್ಣ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನನ್ನು 'ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯ ರಮಾರಮಣ' ಎಂದು ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. ಆಂಧ್ರ-ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ವಿಜಯನಗರ ಶಾಸನಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿವೆ. "ವಿಜಯನಗರದ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಅರಸರಿಗೆ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕ್ಷಿತಿನಾಥ', ಭಾಷೆಗೆ ತಪ್ಪುವ ರಾಯರ ಗಂಡ, ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯ ರಮಾರಮಣ ಮುಂತಾದ ಬಿರುದುಗಳಿದ್ದವು. ಇವು ಇವರು ಕನ್ನಡಿಗರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ."[೧೯]

೨.೪ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗೇರಿ ಮಠದ ಪೂಜ್ಯ ಗುರುಗಳ ಆಶೀರ್ವಾದ ಬಹಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಂಡ ಕ್ರಮವೆಂದರೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಮರಸ್ಯ. "ಶೃಂಗೇರಿ ಮಠವು ಅದ್ವೈತ ದರ್ಶನವನ್ನು ಸಾರ್ತ-ಭಾಗವತ-ಪಂಚಾಯತ ಪೂಜಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿತು. ಇದರಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯಮತ್ಯ ಏರ್ಪಟ್ಟು ಮಂದ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸಂಗಮ ಸಹೋದರರಿಗೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದವು. ಸಂಗಮ ವಂಶವು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಬೇರು ಎನಿಸಿದ ವೈದಿಕ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು."[೨೦] ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಮರಸ್ಯ ಆ ಕಾಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಇದನ್ನು ಶೃಂಗೇರಿ ಮಠ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿನ ಗುರುಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಎಲ್ಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಂಥಗಳಿಗೆ ಸಮಾನ ರೀತಿಯ ಒಲವು ಮೂಡಿಸಿದರು.

ಸಂಗಮದ ಅರಸರು ತಮ್ಮ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಮತೀಯ ದ್ವೇಷ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಲಿಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ದೊರೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸ್ಥೆಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿದ್ದರು. ಸಂಗಮರ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೬೮ರ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ ಶಾಸನದ ಪ್ರಕಾರ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದ ಜೈನರಿಗೂ ಮತ್ತು ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವರಿಗೂ ಧರ್ಮಯುದ್ಧ ಬಂದು ನಡೆಯುವ ಅಪಾಯದ ಸೂಚನೆಯಿತ್ತು ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬುಕ್ಕರಾಯ ಸ್ವತಃ ತನ್ನ ನೇತೃತ್ವ ವಹಿಸಿ ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಬಗೆಹರಿಸಿದನು. ಬುಕ್ಕನ ತೀರ್ಪಿನಿಂದ ಎರಡು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿದಾಯಕವಾದ ತೀರ್ಪನ್ನು ನೀಡಿ, ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋದರು. ಸಂಗಮರು ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮದವರಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಅನುಕೂಲತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದರು ಯಾರೊಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಅನಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಮನೋವೃತ್ತಿಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದ

ಸಂಗಮರ ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೀತಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಸಂವರ್ಧನೆಗೆ ವರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಸಂಗಮ ಅರಸರು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗ, ಪಂಥಗಳ ಜನರ ಬೆವರೆಲ್ಲವು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಬಲಿಷ್ಠತೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರು ಯಾವುದೇ ವಿಧದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲಹ ಮನಸ್ತಾಪಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದ ನೀಡಲಿಲ್ಲ. ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಭದ್ರತೆ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಭಾರತೀಯ ಧರ್ಮಗಳು ಒಗ್ಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಇರುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಸಂಗಮ ದೊರೆಗಳು ಶೈವಧರ್ಮದ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ದೊರೆಗಳು ಮಠಗಳನ್ನು ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಮುಂತಾದ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದು, ವೀರಶೈವರು ಅಲ್ಪ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಬಹುತೇಕ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಸಂಗಮದ ಅರಸರು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಆಂತರಿಕ ಕಲಹವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿ, ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ರಕ್ಷಣೆ ಮುಸ್ಲಿಮರ ದಾಳಿಗಳನ್ನು ತಡೆದು, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಿಯರ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ಪಡೆದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಇವರು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಹಿಷ್ಣುತೆಯನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು.

೨.೫ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನಾಳಿದ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳು

ವಿಜಯನಗರ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ ೧೩೩೬ರಲ್ಲಿ ಸಂಗಮ ವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಹರಿಹರ, ಬುಕ್ಕರಾಯರು ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದರಾದರೂ ಅವರ ವಂಶದ ತರುವಾಯ ಸಾಳುವ, ಅರವೀಡು, ತುಳು ವಂಶಗಳು ರಾಜ್ಯಭಾರವನ್ನು ಮಾಡಿದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಅವುಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ.

ಸಂಗಮ ವಂಶವು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩೩೬ ರಿಂದ ೧೪೮೫ರವರೆಗೆ ೯ ಜನ ಅರಸರು ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದರು. ಸಂಗಮ ವಂಶವು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩೩೬ರಲ್ಲಿ ಹರಿಹರ, ಒಂದನೇ ಬುಕ್ಕ, ಕಂಪಣ್ಣ, ಮಾರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಮುದ್ದಪ್ಪ ಎಂಬ ಸಹೋದರರಿಂದ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು.

ಒಂದನೇ ಹರಿಹರನಿಗೆ ೧೩೩೬ರಲ್ಲಿ ವೀರಬಲ್ಲಾಳನು ಸಮಸ್ತ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನೀಡಿದನು. ಹರಿಹರ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩೪೨ರಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಮತ್ತು ಸುಭದ್ರವಾದ ವಿಜಯನಗರದ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದನು. ಈತ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಬಾದಾಮಿಯವರೆಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದನು. ಹರಿಹರ ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಉತ್ತಮ ಆಡಳಿತಗಾರನಾಗಿದ್ದನು. ಉತ್ತಮ ಸರ್ಕಾರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ಸುಭದ್ರತೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ನಂತರ ಹರಿಹರನ ಸಹೋದರ ಒಂದನೇ ಬುಕ್ಕನು(೧೩೫೬-೭೭) ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಒಂದನೇ ಬುಕ್ಕ ತನ್ನ ಮಗ ಎರಡನೇ ಕಂಪಣನ ನೆರವಿನಿಂದ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿನ ವೈರಿಗಳನ್ನು ಅಡಗಿಸಿದನು. "ಕಂಪಣನ ಪತ್ನಿ ಗಂಗಾದೇವಿಯ ಕೃತಿ 'ಮಧುರಾ ವಿಜಯಂ' ಅಥವಾ

‘ವೀರಕಂಪರಾಯ ಚರಿತಂ’ನಲ್ಲಿ ಕಂಪಣನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.”[೨೧] “ಎರಡನೇ ಕಂಪಣನು ಗುಲಬರ್ಗಾದ ಮಹಮ್ಮದ್ ಷಾ ಮತ್ತು ಅನಂತರ ಬಂದ ಮುಜಾಹಿದ್ ಇವರೊಡನೆ ಅನೇಕ ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದನು. ಈತ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ದಾಳಿಗಳಿಂದ ನಾಶವಾದ ಮಧುರೆ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಮಾಡಿದನು.”[೨೨] ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೦೪ರಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ಬುಕ್ಕ ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಇವನ ಅಕಾಲ ಮರಣದಿಂದ “ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೦೬ರಲ್ಲಿ ಒಂದನೇ ದೇವರಾಯನು ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ಏರಿದನು. ಈತನು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕೂಡಲೆ ಬಹುಮನಿ ರಾಜ್ಯದ ಸುಲ್ತಾನ ಫಿರೋಜ್ ಷಾನೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿದನು. ಕೊನೆಗೆ ಒಂದನೇ ದೇವರಾಯ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿ ಮೈತ್ರಿ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿದನು.”[೨೩] ಇವನ ಆಡಳಿತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗ ಇಟಲಿ ದೇಶದ ನಿಕೋಲೋಕೊಂಟಿ ವಿಜಯನಗರವನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದನು. ನ್ಯೂನಿಜ್‌ನು ‘ದೇವರಾಯ ಸದಾಕಾಲ ಮೂರರೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಿದ್ದನು’ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದೇವರಾಯ ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತಾರ, ಕೋಟೆ–ಕೊತ್ತಲೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಿ ಆ ನಗರಕ್ಕೆ ಸುಭದ್ರತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದನು. ನಂತರ ಈತನ ಮಗನಾದ ವೀರ ವಿಜಯರಾಯನು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೧೨ ರಿಂದ ೧೪೧೩ರ ವರೆಗೆ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದನು.

ಈತನ ನಂತರ ಎರಡನೇ ದೇವರಾಯನು ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಈತನಿಗೆ ‘ಗಜಬೇಂಟೆಗಾರ’ ಎಂಬ ಬಿರುದಿತ್ತು. ಸಂಗಮ ವಂಶದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೊರೆಯಾಗಿದ್ದನು. ಪರ್ಶಿಯಾ ದೇಶದ ಪ್ರವಾಸಿಗ ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್ ಈತನ ಆಳ್ವಿಕೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದನು. ಈತನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಸಿಲೋನಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಗುಲಬರ್ಗಾದವರೆಗೂ ಒರಿಸ್ಸಾ–ಬಂಗಾಳಗಳಿಂದ ಮಲಬಾರಿನವರೆಗೂ ಈತ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದನು. ಈತನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೈನಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದವು. ಈತನ ಆಳ್ವಿಕೆ ಕಾಲವು ವಿಜಯನಗರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವೈಭವೋಪ್ರೇರಿತ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು.[೨೪] ಎರಡನೇ ದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹುಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರ ದಾಳಿಗಳು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಈತನು ಸಮರ್ಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಳಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ದೇವರಾಯ ತನ್ನ ಸೈನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಲು ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಸೈನಿಕರನ್ನು ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡನು. ಸೈನಿಕರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಕೌಶಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಸಮರ್ಥ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ನೇಮಿಸಿ ಕೊಂಡನು. ಈ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಸೈನಿಕರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೇತನ ಕೊಟ್ಟು ಎಲ್ಲಾ ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟನು.

ಈತನ ಆಳ್ವಿಕೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದ ಪರ್ಶಿಯಾ ದೇಶದ ಪ್ರವಾಸಿಗನಾದ ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕನು 'ಇಂತಹ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಣ್ಣಿದ್ದವರು ನೋಡಲಾರರು ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳಲಾರರು' ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವನು. "ದೇವರಾಯನ ಆಳ್ವಿಕೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಸುಭಿಕ್ಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ಈತನ ನಂತರ ಸಹೋದರನಾದ ಪ್ರತಾಪ ದೇವರಾಯ ಅಲ್ಪಕಾಲ ಆಳ್ವಿಕೆ ಮಾಡಿದನು. ನಂತರ ಈತನ ಮಗನಾದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ(ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೪೬-೧೪೬೫) ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಆದರೆ ಈತ ಸಮರ್ಥನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈತನ ಆಡಳಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮನಿ ಸುಲ್ತಾನನು ಹಾಗೂ ಕಪಿಲೇಶ್ವರ ಗಜಪತಿಯು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿದರೂ ಸಹ ವಿಜಯನಗರ ಸೈನ್ಯವು ಅವರನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಿತು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಮಗನಾದ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನು ಈ ಕ್ಷೋಭಕಾರಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಲಾಭ ಪಡೆದುಕೊಂಡನು. ಈತನು ಯೋಗ್ಯ ರೀತಿಯಿಂದ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ವಿಷಯಾಸಕ್ತನೂ ವ್ಯಸನಾಧೀನನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಇದರಿಂದ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ತ್ವರಿತಗತಿಯಿಂದ ಅವನತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಇಳಿಯ ತೊಡಗಿತು."[೨೪]

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಅವನತಿ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥ, ವೀರಪುರುಷನೂ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನೂ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವಕಾಂಕ್ಷಿಯೂ ಆದ "ಸಾಳುವ ಒಂದನೇ ನರಸಿಂಹನು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೮೫ರಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಾಸನ ಏರಿ, ಸಾಳುವ ವಂಶವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ಸಾಳುವ ಆಡಳಿತಾವಧಿಯು ಅಲ್ಪವಾಗಿದೆ. ಇವರು ಮಂಗಳಗಿರಿಯಿಂದ ವಲಸೆ ಬಂದು ಮಂಗು ಎಂಬುವವನು ಸಂಗಮ ವಂಶದ ಮೂರನೇ ಕಂಪಣನಿಗೆ ನೆರವು ನೀಡಿದನು. ಇವರ ಪೂರ್ವಿಕರು ಕಲ್ಯಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದರು."[೨೫] ತಾವು ಯಾದವನಿಂದ ಬಂದವರೆಂದೂ ಸೂರ್ಯವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡರು.

ಅಲ್ಲದೇ "ಸಂಗಮ ವಂಶದ ಮೂರನೇ ದೇವರಾಯನ ತಂಗಿಯಾದ ಹರಿಯಾಳಮ್ಮನನ್ನು ಸಾಳ್ವ ವಂಶದ ತಿಮ್ಮನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಇವರು ಸಂಗಮ ವಂಶದೊಂದಿಗೆ ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಈ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೫೨ರಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹನಿಂದ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಈತನು ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದ ಚಿತ್ತೂರು ಜಿಲ್ಲೆ ಮತ್ತು ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಆರ್ಕಾಟ್ ಜಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹತೋಟಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡನು."[೨೬] ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಕರಾವಳಿ, ಉದಯಗಿರಿ ಕೋಟೆ, ಚೋಳ ದೇಶ, ತೊಂಡ್ಯೆಮಂಡಲ ದೇಶಗಳನ್ನು ಸಹ ಗೆದ್ದುಕೊಂಡನು. ರಾಮೇಶ್ವರ, ಶ್ರೀಲಂಕಾದವರೆಗೂ ಕಪ್ಪಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದನು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೭೧ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ

ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ಈತನು ರಾಜನಾದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಖರವಾದ ಕಾಲಾವಧಿ ಇಲ್ಲ. ನರಸಿಂಹನ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಮಗನಾದ ಇಮ್ಮಡಿ ನರಸಿಂಹನನ್ನು ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿದನು. ಆದರೆ ಆಡಳಿತವೆಲ್ಲವೂ ತುಳುವ ನರಸನಾಯಕನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಕೆಳಗಿಳಿಸಿ ತುಳುವ ನರಸನಾಯಕನೇ ನೇರವಾಗಿ ಆಡಳಿತದ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದನು. ಅಂದಿನಿಂದ ತುಳುವ ವಂಶದ ಆಳ್ವಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.

"ತುಳುವ ವಂಶದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೊರೆಗಳೆಂದರೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ, ಅಚ್ಯುತರಾಯ ಪ್ರಮುಖರು. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೦೯ ರಿಂದ ೧೫೩೦ರವರೆಗೆ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದನು. ಈತನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಂತರ ವಿರೋಧ, ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಅರಸರ ಒತ್ತುವರಿ ಉಪಟಳ ಮೊದಲಾದವು ತುಂಬಿದ್ದವು. ಈತನ ಆಳ್ವಿಕೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒರಿಸ್ಸಾದ ದೊರೆಯಾದ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರನು ಗೋಲ್ಕೊಂಡ ಮೊದಲಾದ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ರಾಜ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ದುರುದ್ದೇಶದಿಂದ ಜತೆಗೂಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದನು ಅಲ್ಲದೆ ಕೊಂಡವೀಡು ಮತ್ತು ಉದಯಗಿರಿಗಳನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡನು."[೨೭]

"ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೦೯ರಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟವೇರಿದನು. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದ ಗಡಿನಾಡು ಬಿಜಾಪುರವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿ ವಂಶದ ಯೂಸುಫ್ ಆದಿಲ್ ಖಾನ್ ವಿಜಯನಗರದ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆಸಲು ಸದಾ ಹೊಂಚು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದನು. ಪಶ್ಚಿಮ ತೀರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ದಕ್ಷಿಣ ರಾಜ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಲು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದರು."[೨೮] ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಸಮರ್ಥವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳಿದನು. "ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥ 'ಆಮುಕ್ತ ಮೌಲ್ಯದ'ದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದನು."[೨೯] ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಉದಾರನು, ದಯಾಕ್ಷಮಾ ಗುಣವುಳ್ಳನು, ದಾನಧರ್ಮ ದತ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದನು. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೈಭವದ ಶಿಖರ ಮುಟ್ಟಿತು. ಆತನ ಕಾಲನಂತರ ಅದರ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಪತನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.

ಈತನ ಮರಣದ ನಂತರ ಸಹೋದರನಾದ ಅಚ್ಯುತರಾಯನು ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ನೇಮಕನಾದನು. "ಅಚ್ಯುತರಾಯ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೩೦ ರಿಂದ ೧೫೪೨ರವರೆಗೆ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದನು. ಈತನ ಆಳ್ವಿಕೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಧುರೆ, ತಂಜಾವೂರು ಮತ್ತು ಇಕ್ಕೇರಿಯ ನಾಯಕರು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದರು."[೩೦] ನ್ಯೂನಿಜನು ಅಚ್ಯುತರಾಯನು ದುರ್ವ್ಯಸನ ಹಾಗೂ ನಿರಂಕುಶಾಡಳಿತಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಮರಾಯನನ್ನು ಅಚ್ಯುತನು ತನ್ನ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಭಾಗಸ್ಥನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದನು.

ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ಮರಣದ ನಂತರ ಒಂದನೇ ವೆಂಕಟ(ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೪೨) ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ನಂತರ ಸದಾಶಿವರಾಯನಿಗೆ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೪೩-೧೫೭೧) ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾಯಿತು. ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ರಾಜನಾಗಿದ್ದು, ಎಲ್ಲಾ ಅಧಿಕಾರ ರಾಮರಾಯನ ಕೈಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಅಳಿಯ ರಾಮರಾಯನು ಮುಸ್ಲಿಮ್ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವೈಮನಸ್ಸು ಉಂಟುಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದನು, ಒಬ್ಬರನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ವಿರುದ್ಧ ಎತ್ತಿ ಕಟ್ಟಿ, ಅವರನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಸೆ ಹೊಂದಿದ್ದನು. ಅಲ್ಲದೆ, ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಶಾಹಿ ಸೇನೆಯಿಂದ ವಜಾವಾಗಿದ್ದ ಸು.೩೦೦೦ ಸೈನಿಕರನ್ನು ತನ್ನ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡನು. ಈತನ ಮುಖ್ಯವಾದ ಉದ್ದೇಶ ಕೃಷ್ಣಾ ಮತ್ತು ತುಂಗಭದ್ರೆಯ ನಡುವಿನ ದೋಅಬ್(ಮುದಗಲ್ ಮತ್ತು ರಾಯಚೂರು ಕೋಟೆಗಳು) ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ತನ್ನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲಿಮ್ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಕೃಷ್ಣೆಯ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ನೂಕುವುದು ಈತನ ನೀತಿಯನ್ನು ಅರಿತ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ರಾಜ್ಯಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಒಂದಾದರು. ರಾಮರಾಯನ ನೀತಿ ಮತ್ತು ತಪ್ಪು ಎಣಿಕೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ರಕ್ಕಸ ತಂಗಡಿಯ ಸರ್ವ ನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಕೊನೆಗೆ ವೈಭವ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಅವನತಿಯಾಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೬೫ರ ಯುದ್ಧದ ನಂತರ ಸದಾಶಿವರಾಯ ಮರಣ ಹೊಂದಿದನು. ಸದಾಶಿವರಾಯನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತುಳುವ ವಂಶ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು.

ಅರವೀಡು ವಂಶ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೭೧ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ತಿರುಮಲ ಸಿಂಹಾಸನವೇರಿದನು. ನಂತರ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೭೨ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರಾಯನು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಅರವೀಡು ವಂಶದ ಅರಸರು ದುರ್ಬಲರಾಗಿದ್ದು ಕ್ರಮೇಣ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಅವನತಿಯಾಯಿತು. ಸುಮಾರು ೧೪೬ ವರ್ಷಗಳ ದೀರ್ಘ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿತ್ತು.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಅನ್ಯರ ದಾಳಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ ಪೋಷಿಸಿದ ರೀತಿಯು ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸು.೨೫೦ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಭವ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಭಾಜನರಾದರು.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಹಿಂದೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿ, ಅದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಹಿಂದೂಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಿಂದೂಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಹೊಸ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೀತಿಯನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಒಲವಿನ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಆಳ್ವಿಕೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ರಾಜಮನೆತನಗಳ ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಬದುಕಿಗೂ ನೆಮ್ಮದಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ಅಕಸ್ಮಾತ್ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಜನ್ಮತಾಳದೇ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಅರಸರ ನಿರಂತರವಾದ ದಾಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತೀಯರು ಪಡಬಾರದ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಜನರ ನೆಮ್ಮದಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ನೃತ್ಯ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳು ಬೆಳೆದು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ವ್ಯಾಸರಾಯರಂತಹ ದಾಸ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಮುಖರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕೀರ್ತನೆ, ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ನೀಡುವಂತಾಯಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕನಕ, ಪುರಂದರರಂತಹ ದಾಸ ಶ್ರೇಷ್ಠರು ದೊರೆಯುವಂತಾಯಿತು.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ. ಎಂ. (ಸಂ) **ಹರಿಹರನ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣಕಾವ್ಯ** : ಪು. ೪

೨. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಟಿ.ಆರ್. **ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲಾ ನಿಸರ್ಗ ಸಂಪತ್ತು**, ಪು. ೪೭-೪೮

೩. ಕೊಟ್ರಯ್ಯ ಕೆ ಎಂ: **ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ನೀರಾವರಿ ಪದ್ಧತಿ**:ಪು. ೮೪

೪. **ಗೆಜೆಟೀಯರ್ ಆಫ್**. ಇಂಡಿಯಾ, **ಬಳ್ಳಾರಿ** ಡಿಸ್ಟಿಕ್, ಪು. ೮೬-೯೦

೫. ಕುಮಾರ್ ಆರ್. ಬಿ. **ಮುದ್ದೆ ಕಂಬಾರರು**: ಪು. ೯೮

೬. ಷಣ್ಮುಖಪ್ಪ ಎ. **ಆನೆಗೊಂದಿ**: ಪು. ೮

೭. ೨೦೧೧ರ ಜನಗಣತಿ ವರದಿ:ಪು. ೩೪

೮. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, **ಹಂಪಿ ಒಂದು ಪರಿಚಯ**: ಪು. ೦೮

೯. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಟಿ.ಆರ್. **ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲಾ ನಿಸರ್ಗ ಸಂಪತ್ತು**:ಪು. ೫೨

೧೦. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ. ಎಂ. (ಸಂ) **ಹರಿಹರನ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ ಕಾವ್ಯ** : ಪು. ೪

೧೧. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, **ಹಂಪಿ ಒಂದು ಪರಿಚಯ**: ಪು. ೧೨

೧೨. ರಾಬರ್ಟ್ ಸಿವೆಲ್, **ಮರೆತುಹೋದ ಮಹಾಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಜಯನಗರ**, ಸದಾನಂದ ಕನವಳ್ಳಿ (ಅನು):ಪು. ೯

೧೩. ಸುಬ್ಬರಾವ್ ಬಿ. **ಸ್ಟೋನ್ ಏಜ್ ಕಲ್ಚರ್ ಆಫ್ ಬಳ್ಳಾರಿ**: ಪು. ೨೦-೨೫

೧೪. ಸಿದ್ದಲಿಂಗೇಶ್ವರಸ್ವಾಮಿ, **ಪಂಪಾಂಬಿಕಾ ಪುರಾಣ**: ಪು. ೯೮

೧೫. ರಾಬರ್ಟ್ ಸಿವೆಲ್, **ಮರೆತುಹೋದ ಮಹಾಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಜಯನಗರ**, ಸದಾನಂದ ಕನವಳ್ಳಿ (ಅನು) ಪು. ೨೭೭

೧೬. ದೇಸಾಯಿ ಪಿ.ಬಿ. ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ, ಪು. ೩೭

೧೭. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, ಹಂಪಿ ಒಂದು ಪರಿಚಯ, ಪು. ೧೯

೧೮. ದೇಸಾಯಿ ಪಿ.ಬಿ. ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ: ಪು. ೪೫-೪೯

೧೯. ಕುಶಾಲಪ್ಪಗೌಡ ಕೆ. ಮಧುರಾ ವಿಜಯ: ಪು. ೯

೨೦. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, ಹಂಪಿ ಒಂದು ಪರಿಚಯ:ಪು. ೦೮

೨೧. ಅದೇ: ಪು. ೧೮

೨೨. ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಎಂ. ವಿ. ಮತ್ತು ಕೇಶವಭಟ್ಟ ಎಂ. ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ: ಪು. ೩೬೧

೨೩. ಶೇಖ್‌ಆಲಿ. ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ ಸಂಪುಟ–೩:ಪು. ೧೦೫

೨೪. ಅದೇ: ಪು. ೧೨೩

೨೫. ಅದೇ: ಪು. ೧೨೯

೨೬. ಅದೇ: ಪು. ೧೩೫

೨೭. ದೇಸಾಯಿ ಪಿ.ಬಿ. ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ: ಪು. ೮೪

೨೮. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಎಚ್. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ: ಪು. ೧೪೦–೧೪೨

೨೯. ಅದೇ: ಪು. ೧೪೮

೩೦. ದೇಸಾಯಿ ಪಿ.ಬಿ. ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ: ಪು. ೮೬

ಅಧ್ಯಾಯ : ಮೂರು

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಳ ಇತಿಹಾಸ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಮೂರು

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಳ ಇತಿಹಾಸ

೩.೧. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆ

ಮಾನವ ಸಂಘಜೀವಿ, ಅವನು ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಚೋದನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕೋಪ, ಆರ್ಭಟವನ್ನು ನೋಡಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬೆರಗಾಗುವವನು ಹಾಗೆಯೇ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಕೋಮಲತೆಗೆ ಮಂತ್ರ ಮುಗ್ಧನಾಗಬಲ್ಲನು. ಭಯ–ಅಭಯ, ಸುಖ–ದುಃಖ, ಸಂತೋಷ–ನಿರಾಸಕ್ತಿ ಮೊದಲಾದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಗುಣ ಮಾನವನಲ್ಲಿದೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಕೂಗನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಹಾಡುವುದನ್ನೂ, ಅವುಗಳ ಕುಣಿತವನ್ನು ನೋಡಿ ನರ್ತಿಸಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವುದನ್ನು ಕಲಿತಿರುವನು. ನವಿಲಿನ ನರ್ತನದಂತೆ, ಕೋಗಿಲೆಯ ದನಿಯಂತೆ, ಸಿಂಹದ ಆರ್ಭಟದಂತೆ, ಆನೆಯ ಮೃದು ಮತ್ತು ವೀರತ್ವದಂತೆ, ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಗುಡುಗು–ಮಿಂಚುಗಳಂತೆ ವಸಂತ ಋತುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯದಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಮೈಮರೆತು ಕುಣಿಯುವ ಮತ್ತು ಹಾಡುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವನು. ಮನುಷ್ಯ ನಿಸರ್ಗದ ದಾಸ. ಅದು ನಕ್ಕಾಗ ತಾನೂ ನಕ್ಕು, ಭೀಕರತೆಗೆ ಭಯಗೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಮೊರೆ ಹೋಗುವನು. ಅದರ ಓಲೈಕೆಗಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಲಿತ ಮಾನವ ಅವನ್ನು ಸಹಜ ಎಂಬಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವನು.

ಮನುಷ್ಯ ನಾಗರೀಕನಾದಂತೆ ಅವನ ಕೂಗು, ಕುಣಿತಗಳು ಹಾಡು ನರ್ತನಗಳಾಗಿ ಶಿಷ್ಟರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದವೇನೊ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಕೊಂದಾಗ ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಗುಂಪಾಗಿ ಆದಿಮಾನವನು ನರ್ತಿಸುವ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಹಿರೆಬೆಣಕಲ್ಲು, ಹಂಪಿ, ಆನೆಗೊಂದಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ.

ಮಾನವನು ಸ್ವಭಾವತಃ ಶ್ರಮಜೀವಿ. ಅವನ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪಶುಪಾಲನೆ, ಕೃಷಿ, ಕೃಷಿಯೊಳಗಿನ ಉತ್ತುವ ಬಿತ್ತುವ ಕೆಲಸಗಳ ಶ್ರಮವನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಲು ಇಂದಿಗೂ ಕೃಷಿಕಾರ್ಮಿಕರು ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಗುನುಗುನಿಸುತ್ತಾ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇಂತಹ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳೇ ಮುಂದೆ ಶಿಷ್ಟರೂಪದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಸಂಗೀತ ಇದ್ದ ಮೇಲೆ ನೃತ್ಯ ಇರಲೇಬೇಕಲ್ಲವೆ.

ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಭೂಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳು ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಂಗೀತ ಎರಡು ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಜನಪದೀಯ ಹಾಡು ನೃತ್ಯಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಶಿಷ್ಠವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ನಿಖರತೆಗಳು ಇದ್ದರೂ ಅದು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಕಾಲ ಮತ್ತು ದೇಶಗಳಿಗೆ ಮೀರಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವಂಥಾದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲ, ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಠ ರೂಪದ ಕಲೆ ಸಂಗೀತಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದು ಹತ್ತು ಹಲವು ನಿಯಮಗಳ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ವಿಶ್ವದ ಹಲವಾರು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಮಾನವನ ಕೌಶಲ್ಯತೆಯು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೇನೊ. ಇದು ಕಲಾತೀತವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೆನ್ನಬಹುದು. “ಮಾನವನ ಜ್ಞಾನವು ವಿಕಾಸಗೊಂಡಂತೆ ಅವನು ತನ್ನ ಅವಶ್ಯಕತೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಶೋಧವನ್ನು ಮಾಡುವಂತಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಶೋಧಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯೂ ಸೇರಿರುವುದು ಗಣನೆಗೆ ಬರುವ ಸಂಗತಿ. ಆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಸೇರಿದೆ ಅಂದ ಮೇಲೆ ಮಾನವ ಸೃಷ್ಟಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸಂಗೀತವೂ ಹುಟ್ಟಿಬಂದಿರಬೇಕು.”[೧]

ಹಾಗಾದರೆ ಸಂಗೀತ ಎಂದರೇನು? ಸಂಗೀತ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆ ನೀಡಲೆಂದು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಮಾತ್ರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೆ ಅದೊಂದು ದೈವಿಕ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಸಂಗೀತ ತಜ್ಞರು ಶಿವನ ಡಂಗುರದಿಂದಲೆ ಈ ಜಗತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ನಾದರೂಪಿಯಾದ “ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಸಂಗೀತ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಒಂದೊಂದು ಅಣುವಿನಲ್ಲೂ ವಿರಾಟ್‌ರೂಪಿಯಾದ ನಾದದ ಅಂಶ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆ. ಬಹುಮುಖವಾದ ತನ್ನ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅದು ಪ್ರಕೃತಿ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯ ಕ್ರಮದಿಂದ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕೃತಿ ಘಟನೆಗಳೇ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲ ಎನ್ನಬಹುದು.”[೨]

ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತವಿಶಾರದರು ನಾದವನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುವರು. ಮೊದಲನೆಯದು ಅನಾಹತವಾದರೆ ಎರಡನೆಯದು ಆಹತನಾದವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನಾದವೇ ಅನಾಹತನಾದವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಸಾಧಕನಾದವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ನಾದದ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ದರ್ಶನ ಭಾಗ್ಯ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಗಾರರು 'ಅನಾಹತ ಗುರೂಪದಿಷ್ಟ ಮಾರ್ಗೇಮುನಯಃ ಸಮೂಪಾಸತೇ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಗುರುವಿನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅವನ ಉಪದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅನಾಹತ ನಾದದ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ.

ಇಂತಹದೇ ದರ್ಶನದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದೇ ಆಹತನಾದ ಸಂಗೀತವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಭಾವತಿರೇಕಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಧ್ವನಿ ಏರಿಳಿತಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಕೋಪ ಬಂದಾಗ ಮುಖ ಕೆಂಪಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಹ ಕಂಪಿಸುತ್ತದೆ. ದುಃಖದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಕುಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಸಂತೋಷದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ದೈಹಿಕ ಚಲನೆ ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಾಗ ಅದು ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ನೃತ್ಯ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಗಾಯನದೊಂದಿಗೆ ವಾದ್ಯಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಅನುರಣಿಸುವುದನ್ನೇ ಸಂಗೀತ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ವಾದ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯ ಈ ಮೂರೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನೇ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು 'ಗೀತಂ ವಾದ್ಯಂಚ ನೃತ್ಯರಚ ತ್ರಯಂ ಸಂಗೀತ ಮುಚ್ಛತೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವರು. ಶಾಸ್ತ್ರವು ಬೆಳೆದಂತೆ ಸಂಗೀತವೂ ಸಹ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗಾಯನ ಮತ್ತು ವಾದನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಯಿತು. ನೃತ್ಯ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.

ಸಂಗೀತವು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಸುಮಾರು ೨೦೦೦ ಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ ಸಂಗೀತ ಇದೆ ಎಂಬ ಕುರುಹುಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲಕ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ (ಸುಮಾರು ೨೫,೦೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ) ಇದ್ದವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಸಂಗೀತ ಉಪಕರಣಗಳು ದೊರೆತಿರುವುದನ್ನು ಪುರಾತತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ತಿಳಿಸಿರುವರು. ಅಂದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸಂಗೀತ ಇದ್ದಿತೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಹರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಮಹೆಂಜೊದಾರೋ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಕೆಲವು ಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬಿ ಡಿ ಪಾಠಕ್‌ರವರ ಪ್ರಕಾರ "ಸಿಂಧೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಮಟ್ಟ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟವಿದ್ದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕತೆಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅದರಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದವಿರಲಿಲ್ಲ"[೩] ಎಂದು ತಿಳಿಸಿರುವರು. ಮಹೆಂಜೊದಾರೋ ಮತ್ತು ಹರಪ್ಪ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಓರ್ವ ಪುರುಷನು ಹುಲಿಯ ಮುಂದೆ ಡೊಳ್ಳು ಬಾರಿಸುವ ಮುದ್ರೆಯು ದೊರಕಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಂಚಿನ ಶಿಲ್ಪವಾದ ಯುವತಿಯ ವಿಗ್ರಹವು ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದು ವಿಗ್ರಹವು ಅತ್ಯಂತ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಿಂಧೂಕಣಿವೆ ನಾಗರೀಕತೆಯು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳು ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರಾತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾದ ಜಾನ್‌ಮಾರ್ಸ್‌ರವರು

ಸಿಂಧೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಗೀತೆಗಳು ಇದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಿಂಧೂ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಲಿಪಿಗಳನ್ನು ಓದಲು ಇಂದಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿ ಆ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯಬಹುದು.

"ಮಹೆಂಜೊದಾರೋ, ಹರಪ್ಪಾಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ವೀಣೆಯನ್ನು ಹೋಲುವ ವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರೆ ವಾದ್ಯಗಳ ಅವಶೇಷಗಳು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತ ಇದ್ದಿತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಸಿಂಧೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಜನ ಇತರ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಬಹುಶಃ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಣಿತರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ."[೬] ಸಿಂಧೂ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಜನರು ದ್ರಾವಿಡರೇ ಆಗಿದ್ದರೆಂದು ರಾಖೀಘಾರ್‌ನಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨೭೦೦ ವರ್ಷದ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಒಂದು ಮಗುವಿನ ಕಳೇಬರದ ಡಿಎನ್ಎ ಆಧಾರದಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಹರಪ್ಪಾ ಅಥವಾ ಸಿಂಧೂ ನಾಗರೀಕತೆಯ ವೀಣೆ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ನಾಗರೀಕತೆಯ ವೀಣೆಯ ನಡುವೆ 'ಶಿಲಪ್ಪದಿಕಾರಂ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಾಟ್ ವೀಣೆಯೇ ಇದಾಗಿರಬಹುದೇನೊ. ಅಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಸುಮಾರು ೫೦೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೂ ಇದ್ದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಹರಪ್ಪಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನಾಶವಾದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಆರ್ಯರು ಆ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆರ್ಯರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸಂಗೀತ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಮೂಲ ನಿವಾಸಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು ಸಂಗೀತವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಇವೆ.

ನಮಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆಕರಗಳು ದೊರೆಯುವುದು ವೇದಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ವೇದಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಇತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಉಲ್ಲೇಖ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ವೇದಗಳ ಕೊನೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆಕರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ವೈದಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನು ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ. "ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿವರಕ್ಕೆ ಮೂಲವನ್ನು ಕೇಳಿದರೂ ವೇದದ ಕಡೆ ಬೆರಳು ತೋರಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಷ್ಟೇ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳಿಗೂ ಸಮರ್ಥ ವಿವರಣೆ ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಲಾರವು"[೭] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವೇದಗಳು ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಾಚಿಸಲ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಬೇರೆಯೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇವತ್ತಿನ ಗಮಕಶೈಲಿಯ ವಾಚನದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವೇದಗಳ ವಾಚನ ಇರಬಹುದೇನೊ. ಎತ್ತರದ ಧ್ವನಿ, ಮೆಲುಧ್ವನಿ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಸ್ತುತಿಗಳನ್ನು ವಾಚಿಸುವರು. ಟಿಬೆಟ್‌ನ ಬೌದ್ಧ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು

ಅಥವಾ ಎರಡು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಗಮಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯವನ್ನು ವಾಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಗಾಯನವಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ ವೇದಗಳೂ ಇದೇ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಾಚನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಗೀತಗಾಯನವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ವೇದದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವಾದ ಸಾಮವೇದದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಸಾಮವೇದವೇ ಎಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಬಲವಾಗಿ ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತು ಮಾರ್ಗೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಮವೇದದ ಮಾರ್ಗೀಯ ಸಂಗೀತವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯಲಿಲ್ಲ. ವಾರ್ಗೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ವೈದಿಕ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವ ಮರೆಯಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲವಾಯಿತು. ದೇಶೀಯ ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ಲೌಕಿಕ ಸಂಗೀತ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಹುಲಗೂರು ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ನೆಲದ ಮೂಲ ನಿವಾಸಿಗರು ದ್ರಾವಿಡರು, ಆರ್ಯರು ಆನಂತರ ಬಂದವರು. ಆದರೂ ಆರ್ಯರು ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಬಂದ ನಂತರ ಎರಡೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಸಮನ್ವಯಹೊಂದಿದವು. ಆದುದರಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದುವರೆದು "ಭರತನ ಕಾಲದ ಅಥವಾ ಅವನ ಪೂರ್ವದ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಗೀತದ ಅಂಶಗಳನ್ನು, ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿಯ ಶಿಲಪ್ಪದಿಕಾರಂ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದರಿಂದ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಗೀತವು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಭರತನ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲದ ಹಿಂದೆಯೇ ಆರ್ಯರ ಸಂಗೀತವು ಸಾಮರಸ್ಯಗೊಂಡುಹೋಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳ, ರಾಗಗಳ, ಶಬ್ಧಗಳು ದ್ರಾವಿಡ ಮೂಲದವು"[೬] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾರದ ಗೇಯತೆಯ ಹಾಡುಗಳು, ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮೊದಲಾದ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಗಳಾದ ತಮಿಳು, ಕನ್ನಡ, ಮರಾಠಿ, ತೆಲುಗು ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಂದಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ

"ಸಂದಿಸಿರೆ ಕಂದಮುಂಪೆಱ

ತೊಂದಱೆಕೆಯ ವೃತ್ತಜಾತಿಯುಂ ಪದಮವುತ

ಜ್ಞೊಂದಿರೆ ಪನ್ನೆರಡು ವರಂ

ಸಂದುದು ಮೆಲ್ವಾಡೆನಿಕ್ಕುವುದು ಕನ್ನಡದೊಳ್"[೭]

ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದ ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ ೧೦-೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಕ್ಕಾಗಲೇ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳು ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹದಿನೈದು, ಇಪ್ಪತ್ತು ಪದಗಳಿರುವ ಪ್ರಬಂಧ ಅಥವಾ ಹಾಡುಗಳ 'ಪದ'ಗಳು ಇದ್ದವೆಂದು ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ ಕರ್ತೃ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಎಂ. ವಿ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು "ಮೇಲಿನ ಕಂದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪದ ಎಂದರೆ ಮಾತು ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥ ಇರಲಾರದು. ನಾಗವರ್ಮನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಪದ ಹಾಡು ಇರಬಹುದು"[೮] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವರು. ಈ ಪದಗಳು ಮುಂದೆ ನರಹರಿತೀರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದವು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಪದಗಳು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದವೆಂದು ಇದು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮತಂಗನು ತನ್ನ ಬೃಹದ್ದೇಶಿಯಲ್ಲಿ ಕಂದಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ರಾಗಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಮತಂಗಮುನಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಆ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಪದಗಳಿದ್ದವು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

೭ನೇ ಶತಮಾನ ಕಪ್ಪೆ ಆರಭಟ್ಟನ ತ್ರಿಪದಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿದ್ದು ತ್ರಿಪದಿಯ ಛಂದಸ್ಸು ಶುದ್ಧ ಗೇಯ ರೂಪವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ೭ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡುಗಳು ಮೈವೆತ್ತಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿರಬೇಕು. ಅದು ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕಾರ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ "ಬೆದಂಡೆಗಬ್ಬವು" ವೀಣೆಯಂತಹ ತಂತಿ ವಾದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುಬಹುದಾದ ಗೀತೆಯಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಮನೆ ಮನೆಯಲ್ಲೂ ನಿನಾದಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವ ತಾಳಗುಂದದ ಶಾಸನದ ಮಾತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳು ಇದ್ದುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕವು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' ಮತಂಗಮುನಿಯ 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ', ಶಾರದಾತನಯನ 'ಭಾವಪ್ರಕಾಶ', ಚಾಲುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸೋಮೇಶ್ವರನ 'ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ', ಕಾಕತೀಯ ರುದ್ರನ 'ನಾಟ್ಯಶೇಖರ', ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ', ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ 'ಸಂಗೀತಸಾರ', ನರಸಿಂಹ ಭೂಪಾಲನ 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ', 'ಸಂಗೀತ ಸುಧಾಕರ', ಪೆದ್ದಕೋಮಟ ವೇಮನ 'ಸಂಗೀತ ಚಿಂತಾಮಣಿ', ಕಲ್ಲಿನಾಥನ 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಟೀಕು', ವೆಂಕಟಮುಖಿಯ 'ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕ', ರಾಮಾಮಾತ್ಯನ 'ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿ',

ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನ 'ರಾಗಚಂದ್ರೋದಯ', ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತನ 'ಸಂಗೀತ ಸುಧಾ', ತುಳಜನ 'ಸಂಗೀತ ಸಾರಾಮೃತ' ಮೊದಲಾದ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕೃತಿಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೇ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಆಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಶ್ಯಪ ಅಥವಾ ಕಾಶ್ಯಪ ಪ್ರಮುಖನು. ಸಂಸ್ಕೃತ ವಾಗ್ಮೆಯದಲ್ಲಿ ಕಶ್ಯಪನ ಹೆಸರು ಪದೇ ಪದೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ, ವೈದ್ಯ, ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಸ್ಮೃತಿ, ನಿಘಂಟು, ಆಗಮಗಳು, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಶ್ಯಪನು ಪ್ರವರ್ತಕನಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಇವನನ್ನು ಅನೇಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಶ್ಯಪನಿಗೆ ಗೌರವಯುತವಾದ ಆಚಾರ್ಯನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಭರತನ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗಿರಬಹುದಾದ ಕಶ್ಯಪನು 'ಬೃಹತ್ ಕಾಶ್ಯಪ' ಎನ್ನುವ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದನು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ. ಬ್ರಹತ್‌ಕಾಶ್ಯಪ ಕೃತಿಯಿಂದ ನಾನ್ಯದೇವನು ಉದಾರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ ಮೊದಲಾದವರು ಇವನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ."[೮]

ಭರತನು ತನ್ನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೋಹಲನನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕೋಹಲನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಉತ್ತರ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬರೆದನೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಕೋಹಲನು ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯ, ಸಂಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ತಾಳ ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದ್ದನೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ರಾಜಶೇಖರ, ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ, ಶಾರದಾತನಯ, ಸಂಗಭೂಪಾಲ ಮೊದಲಾದವರು ಕೋಹಲನನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಲಿನಾಥನು ಕೋಹಲನ ಸಂಗೀತ ಮೇರು ಎಂಬ ಬೃಹತ್ತಾದ ನೃತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥದ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ನರ್ತನಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕೋಹಲನ ಸಂಗೀತ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿವೆ. ತುಂಬುರ, ನಾರದ, ದತ್ತಿಲ, ದುರ್ಗಾಶಕ್ತಿ, ನಂದಿಕೇಶ್ವರ, ಬ್ರಹ್ಮ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಅವರು ನಿಜವಾದ ಆದ್ಯಪ್ರವರ್ತಕರೇ ಅಥವಾ ವಿದ್ಯಾ ಅಧಿದೇವತೆಯೆಂದು ನಂಬಿರುವ ಸರಸ್ವತಿಯಂತೆ ಇವರೂ ಪೌರಾಣಿಕ ದೇವಮಾನವರೇ ಎಂಬ ಅನುಮಾನವೂ ಉಂಟು.

ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಭರತನ ಕಾಲವು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೨ನೇ ಶತಮಾನಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ದೊರಕಿರುವ

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಕೃತಿಯಲ್ಲ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ೩೬–೩೭ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ನಾಟ್ಯೋತ್ಪತ್ತಿ, ನಾಟ್ಯಗೃಹ ರಚನೆ, ತಾಂಡವ ಲಕ್ಷಣ, ರಸಭಾವ, ಉಪಾಂಗ ಅಭಿನಯ, ಹಸ್ತಾಭಿನಯ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ೩೬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ನಾಟಿಕಾಭಿನಯದ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತವು ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಅಂಗವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಶ್ರುತಿ, ಸ್ವರ, ಗ್ರಾಮ, ಮೂರ್ಛನೆ, ಜಾತಿಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದ್ದು ತತ್ವವಾದ್ಯವಾದ ವೀಣೆಯ ನಿರೂಪಣೆ, ಕೊಳಲು ವಾದನದ ವಿವರ, ತಾಳ ಪ್ರಯೋಗ, ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ದ್ರುವ ಎಂಬ ಹಾಡುಗಳ ವಿವರಣೆ, ಮೃದಂಗ ವಾದ್ಯದ ವಿವರಣೆ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಭರತನ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ತಜ್ಞರ ಹೆಸರುಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಕೊಡುಗೆಗಳು ದೊರಕುತ್ತವಾದರೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿಶ ೪ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಬೃಹದ್ದೇಶಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದ್ದ ಮತಂಗಮುನಿ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಭರತನಂತೆ ಪ್ರಾತಃಸ್ಮರಣೀಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಮತಂಗನ ನಂತರ ದಾಮೋದರಗುಪ್ತ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಂತೂ ಕಾಶ್ಮೀರದ ಶೈವ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಭಾವದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದವನು. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಲೋಚನ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ಅಲ್ಲದೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅಭಿನವ ಭಾರತಿ ಅಥವಾ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ವಿವೃತಿ' ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ನಂತರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನೆಂದರೆ ನಾನ್ಯದೇವ. ಇವನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೯೭ ರಿಂದ ೧೧೪೭ರ ಒಳಗಿನವನಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಇವನು ಮಿಥಿಲೆಯನ್ನಾಳಿದ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜಮನೆತನದವನು. ನಾನ್ಯದೇವನು ಭರತಭಾಷ್ಯ, ಭರತವಾರ್ಧಿಕ, ಸರಸ್ವತೀ ಹೃದಯಭೂಷಣ, ಸರಸ್ವತಿ ಹೃದಯಲಂಕಾರ, ಸರಸ್ವತಿ ಹೃದಯಲಂಕಾರಹಾರ ಎಂಬ ವಿವಿಧ ಹೆಸರುಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಪ್ರೌಢವಾದ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಗೀತ ವಾದ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಜಗದೇಕಮಲ್ಲನು ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯ ಅರಸರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನಾದವನು. ಇವನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೩೯ರಿಂದ ೧೧೪೯ರವರೆಗೆ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಿದ ವಿವರಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯುವುದು. ಜಗದೇಕಮಲ್ಲನು ದುರ್ಬಲ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದರೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕಕ್ಕೆ

'ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ' ಅಥವಾ 'ರಾಜಮಾನಸೊಲ್ಲಾಸ' ಎಂಬ ವಿಶ್ವಕೋಶವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಾನಸೊಲ್ಲಾಸದ ೪ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪಾರ್ಶ್ವದೇವನು ಜೈನ ಯತಿಯಾಗಿದ್ದು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು 'ಸಂಗೀತ ಸಮಯಸಾರ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಗೀತ-ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನವ ಭರತಾಚಾರ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದ ಸರವಿಮಲ ಹೆಮ್ಮಣ್ಣಯ್ಯಾಚಾರ್ಯನು ಇವನ ಗುರುವಾಗಿದ್ದನಂತೆ. ರಾಗದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣ, ಪಂಚವಿಧಾನಗಳು, ವಿಶೇಷ ಎಂಬ ದ್ವಿವಿಧ ಲಕ್ಷಣ, ರಾಗದ ಅಂಶಲಕ್ಷಣ, ರಾಗದಶಲಕ್ಷಣಗಳ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಶ್ವದೇವನು ತಜ್ಞನಾಗಿರುವುದಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಸಮಯಸಾರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವನು.

ಬಿಲ್ಲಮನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಭಾಸ್ಕರನ ಮೊಮ್ಮಗ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ, ಭಾಸ್ಕರನು ಆಯುರ್ವೇದ ವಿಶಾರದನೂ, ರಾಜವೈದ್ಯನೂ ಆಗಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಸ್ಕರನಿಗೆ ಮಾಂಡಲಿಕ ಪಿತಾಮಹನೆಂಬ ಬಿರುದೂ ಇತ್ತು. ಭಾಸ್ಕರನ ಮಗ ಶೋಡಲದೇವ. ಶೋಡಲದೇವನ ಮಗನೇ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ ದೇವಗಿರಿ ಯಾದವ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸಿಂಗಣದೇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೋಶಾಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿದ್ದನು. ಅನವದ್ಯ ವಿದ್ಯಾವಿನೋದ ಶ್ರೀ ಕರಣಾಧಿಪತಿ ನಿಷ್ಯಂಕ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ ಸಕಲಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರಂಗತನಾಗಿದ್ದ. ಇವನು ಛಂದೋವೀಚಿ ಎಂಬ ಛಂದಸ್‌ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುವುದಾದರೂ ಆ ಕೃತಿಯು ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ.

ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನಿಗೆ ಹೆಸರು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಕೃತಿ 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ' ೭ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರವು ಪಿಂಡೋತ್ಪತ್ತಿ ಪ್ರಕರಣ (ಮಾನವ ಶರೀರ ರಚನಾ ಶಾಸ್ತ್ರ) ನಾಮಸ್ಥಾನ, ಶ್ರುತಿ ಸ್ವರಗಳ ಪ್ರಕರಣ, ಗ್ರಾಮ ಮೂರ್ಛನ್ಯ ಪ್ರಕರಣ, ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಎಂಬ ಸ್ವರಮೇಳ ವಿಧಾನ ಪ್ರಕರಣ, ಸ್ವರವರ್ಣ, ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಕರಣ, ಕಾಪಾಲ ಗೀತಗಳು, ಲೌಕಿಕ ಗೀತಗಳ ಪ್ರಕರಣ ಹೀಗೆ ೭ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರವು ಹೊಂದಿದೆ.

ಸುಮಾರು ೪೭೨೦ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರವು ೧೦ ವಿಧದ ರಾಗಗಳು, ಧೃವಪದಗಳಿಂದ, ಗೀತೆಗಳಿಂದ, ಮಾರ್ಗ-ದೇಶಿ, ಗೀತ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ರಾಗತಾಳ ಪ್ರಧಾನ ಗೀತೆಗಳು, ವಾದ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತವು ಪ್ರಚಾರಗೊಂಡ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಭರತನ ಕಾಲದ ನಂತರ ಆಗಿಹೋದ ಸುಮಾರು ೫೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಹಾಗೂ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ ವಾದ್ಯಾಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು

ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ವಾದನ ಕಲೆಯನ್ನು ಅತಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನೂ ವಾದಕನಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿದೆ. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಕೃತಿ ಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಆಕರವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೆ ಮಾದರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಎರಡು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿರುವ ಎಷ್ಟೋ ವಾದ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿವೆ.

ಕಲ್ಲಿನಾಥ ಮುಂದಿನ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ, ಕಲ್ಲಿನಾಥನು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸ. ಅಭಿನವ ಭರತಾಚಾರ್ಯ ಎಂಬ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಕಲ್ಲಿನಾಥ ಅಥವಾ ಕಲ್ಲಪ್ಪ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸ ಇಮ್ಮಡಿ ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿದ್ದ. ಗೀತ, ವಾದನ, ನರ್ತನಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಲ್ಲಿನಾಥ ಅಸಾಧಾರಣ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ತೋಡರಮಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ರತ್ನಖಚಿತವಾದ ತೋಡವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದನಂತೆ. ಕಲ್ಲಿನಾಥನ ಕೃತಿ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಕಲಾನಿಧಿ. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಕಲ್ಲಿನಾಥನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆಯುರ್ವೇದ, ಮಂತ್ರ, ತಂತ್ರ, ವ್ಯಾಕರಣ, ತರ್ಕ, ಛಂದಸ್ಸು, ದರ್ಶನಗಳು ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ.

ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿದ್ವಾಂಸ. ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತನ ಸಂಗೀತಸುಧಾ ಎಂಬ ಕೃತಿ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರ, ರಾಗ, ಪ್ರಕೀರ್ಣಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧ ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿದ್ದು ಸುಮಾರು ೩೦೩ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತನ ಕೃತಿ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ ಮತ್ತು ಕಲ್ಲಿನಾಥನ ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿದ್ದು ಅವರ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿದೆ. ವೆಂಕಟಮುಖಿ ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತನ ಮೊಮ್ಮಗ.

ವೆಂಕಟಮುಖಿ ಬಹುಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದು ಅಗ್ನಿದ್ರಪ್ರಯೋಗ, ಕರ್ಮಾಂತ ಸೂತ್ರ ಮೀಮಾಂಸ, ಬಹುದಾಯನ ಶುಲ್ಬಮೀಮಾಂಸ ಮತ್ತು ಕಾರ್ತಿಕಾಭರಣ ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಗೀತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೂ ಅವು ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ವೆಂಕಟಮುಖಿ ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಲಾಪ, ರಾಯ, ಗೀತ ಹಾಗೂ ಪ್ರಬಂಧ ಎಂಬ ೪ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ.

ವೆಂಕಟಮುಖಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಸಮಗ್ರವೂ, ಪ್ರಮಾಣೀಯುತವೂ ಆಗಿ ಪುನರ್‌ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿದನು. ವೆಂಕಟಮುಖಿಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರವಾದುದು.

ವೇಮಭೂಪಾಲ, ಸಿಂಹಭೂಪಾಲ, ಪಂಡಿತ ಮಂಡಲಿ, ಕುಂಭಕರ್ಣ, ಶ್ರೀಕಂಠ, ಸೋಮನಾಥ, ಮುಮ್ಮಡಿ ಚಿಕ್ಕಭೂಪಾಲ, ತುಲಜೇಂದ್ರ, ಭಾವಭಟ್ಟ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೂ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರವಿದ್ದಂತೆ. ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಕೊಡುಗೆಯೂ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು. ೧೧ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರರು ಅಥವಾ ಹಾಡುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮತ್ತು ನಿಖರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೊರೆತಿದ್ದು ಹರಿದಾಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಹರಿದಾಸರ ಹಾಡುಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಹತ್ತರ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. ಉಗಾಭೋಗ, ಸುಳಾದಿಗಳು ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೩.೨. ವಾದ್ಯಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಇತಿಹಾಸ

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಆರಂಭ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು 'ತ್ರೈಯಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ತ್ರೈಯಿ ಎಂದರೆ ಮೂರು ಎಂದರ್ಥ. ಅಂದರೆ ಗೀತ, ವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದು ಸಂಗೀತವೆಂದಾಗಿದೆ. ಗೀತ ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಾಯನವೇ ಆಗಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವಾದ್ಯಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವು ಬೆಳೆದಂತೆ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಗಾಯನ, ವಾದನಗಳೆರಡನ್ನೇ ಸಂಗೀತ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಾದ್ಯಗಳು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುವಂತೆ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೂ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಹಾಗೂ ವಾದ್ಯಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೇ ಸಂಗೀತದ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಸಾಧನಗಳಾಗಿವೆ. ಗಾಯನ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳು ವಾದ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ವಾದ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿವೆ. ಸಂಗೀತ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲೇ ವಾದ್ಯಗಳು ತಮ್ಮ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವುದು ಮಾನವ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ.

ಮನುಷ್ಯ ಸಮುದಾಯ ಜೀವಿ. ಆದಿಮಾನವನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಮುದಾಯ, ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಆದಿಮಾನವನು ಬೇಟೆಯಿಂದ ಬದುಕು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ

ತನ್ನ ಬಿಡುವಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆಚರಣಾ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಮುದಾಯಗಳ ಜೀವನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಅನುಭವಗಳು ಅವನನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಾಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇದು ಅವನ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸುಲಭಗೊಳಿಸಿದವು. ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸಾವಿನ ಅನುಭವಗಳು ನಿತ್ಯ ನಡೆಯುವ ಭಯಾನಕ ಘಟನೆಗಳು ಗುಡುಗು-ಸಿಡಿಲು ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಬದುಕುವ ಆದಿಮಾನವ ಒಂದು ನಿಗೂಢ ಅನುಭವವನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಆರಂಭಿಸಿದ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಅನುಭೂತಿ ಅವನನ್ನು ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿ ಆರಾಧನಾ ವಿಧಾನಗಳಾದವು. ಆ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂತೃಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಸಮುದಾಯದ ಇಷ್ಟಾನಿಷ್ಟ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿ ಆರಾಧನಾ ಕಾರ್ಯಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಹೀಗೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಅವನ ಜೀವನಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂತಸದ ಮೆರಗು ಅಂಟಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ಸಂತೋಷ-ದುಃಖಗಳ ಸಮತೋಲನಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಡು, ನೃತ್ಯ, ವಾದ್ಯಗಳು ರೂಪಗೊಂಡವು. ಇದನ್ನೆ ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು "ಸಮುದಾಯದ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಕಲೆಗಳು ರೂಪಗೊಂಡಿವೆ"[1] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸಮುದಾಯದ ಅಭಿರುಚಿಗಳಾದ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಆರಾಧನಾ ಕ್ರಮಗಳು ತನಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೇ ರೂಪಗೊಂಡವು.

ಮನುಷ್ಯನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹಸುಗೂಸು. ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಅಭಿಲಾಷೆ, ಯೋಚನೆಗಳನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿನಾದ ಪಶು ಪಕ್ಷಿಗಳ ಕಲರವ, ಗುಡುಗು-ಸಿಡಿಲುಗಳ ಶಬ್ದ, ವಸ್ತುಗಳ ತಿಕ್ಕಾಟದಿಂದ ರೂಪಗೊಂಡ ಶಬ್ಧ ಮನುಷ್ಯನ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗಿತ್ತು. ಎರಡು ಕಲ್ಲುಗಳ ಬಡಿತದಿಂದ ಶಬ್ಧ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ಎರಡು ಕಟ್ಟಿಕೆಗಳ ಬಡಿತದಿಂದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ಬಿದಿರಿನ ಮೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಳಿಯ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಒಂದು ಶಬ್ದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೆಯೇ ಒಣಗಿದ ಸರಗಳ ತಂತಿಗಳಿಂದ ಶೃತಿ ಬಿಗಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳಿಂದಲೇ ಲಯ ಕಂಡುಕೊಂಡು ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಕಾರ ಕೊಡುತ್ತಾ ಸಾಗಿದ. ಹೀಗೆ ವಾದ್ಯಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡರೆ ಅವುಗಳ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ತನ್ನ ನೃತ್ಯ, ಹಾಡುವಿಕೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡ. ಹೀಗೆ ಇವೇ ಮುಂದೆ ವಾದ್ಯಗಳಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಉಪಯೋಗಿ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡವು.

ಸಂಗೀತ ಪರಿಕರಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಮಾನವಾಗಲಿ, ಪರಿಸರವಾಗಲಿ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾನವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಜನಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲೂ ಹರಿದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹೋಗಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳು ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ನುಡಿಸುವಿಕೆ ಅಥವಾ ಬಾರಿಸುವಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದರೂ ಅದರ ಶೃತಿ ಲಯಗಳು ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯಾಗಿವೆ. ಉದಾ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ

ಡೋಲಕ್ ಆಗಿ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದರೂ ಲಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವೀಣೆ ತಂತಿವಾದ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನರೂಪ ಹೊಂದಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ವಾದ್ಯ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿ ಕಾಣುವುದು ಸಂಗೀತದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ೨, ೩ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದ ಹರಪ್ಪಾ ಮೆಹೆಂಜೋದಾರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹರಪ್ಪಾ ನಾಗರೀಕತೆಯಲ್ಲಿ "ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಲೌಕಿಕ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಜನರನ್ನು ರಂಜಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಗೀತ ಇಲ್ಲವೆ ಇತರ ಡೋಲು ದುಂದುಭಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು"[೧೦] ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ದೊರಕಿರುವ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಂತರ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ದೊರಕಿರುವುದನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ತಜ್ಞರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ಖನನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗವೊಂದು ಲಬ್ಧವಾಗಿದ್ದು ದೀರ್ಘ ಆಕಾರವಾದ ಪೊಳ್ಳು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಎರಡೂ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಮವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಬಿಗಿದಿರುವ ಉಪಕರಣವು ಮಣ್ಣಿನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ನೇತು ಹಾಕಿರುವ ಮುದ್ರೆಯೊಂದು ದೊರಕಿದ್ದು ಅಂದಿನ ಸಂಗೀತ ಉಪಕರಣವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಹರಪ್ಪಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮುದ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆ ಮಾದರಿಯ ಅವಶೇಷ ದೊರೆತಿದೆ. ಅದು ಸಂಗಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಯಾಟ್' ವೀಣೆಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಯಾಟ್ ವೀಣೆಯು ತಮಿಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಗಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ 'ಮಣಿ ಮೇಕಲೈ', 'ಶಿಲಪ್ಪದಿಕಾರಂ' ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಯಾಟ್ ವೀಣೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದ್ದು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯ ಬಳಕೆಯು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿತ್ತೆಂದು, ಹರಪ್ಪಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಮುಂದುವರೆದಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದಿದೆ.

ವೈದಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಹಾಗೂ ನಿಖರವಾದ ದಾಖಲೆಗಳು ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಇತಿಹಾಸ ತಜ್ಞರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಬ್ಯಾಲೆಡ್ಸ್ ಆಫ್ ಲಿರಿಕ್ಸ್' ಎಂದು ಈ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ನಂತರದ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವರದರಂಗನ್ ಹೇಳುವಂತೆ "ಅಥರ್ವ, ಯಜುರ್ವೇದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ 'ಯಜು ಸಾಹಿತ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಗೂ ವೀಣಾ ವಾದ್ಯದ ಗೌರವಪೂರ್ಣ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಂತುವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ 'ವೀಣಾ' ಎಂಬ ಸಂಜ್ಞೆಯಿದ್ದಿತಲ್ಲದೆ ಈ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ವಾಣ' ಎಂಬ ವಾದ್ಯವು

ವಿಶಾಲ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಈ ವಾದ್ಯಾಂತಗೀತವಾದ ಆಘಾಟ, ಘಾಟಲಿಕಾ ಇಲ್ಲವೆ ಅಪಘಾಟಲಿಕಾ, ಕಾಂಡವೀಣಾ, ಪಿಚ್ಛೋಲಾ ಅಥವಾ ಪಿಚ್ಛೋರಾ, ಸ್ತಂಬಲ ವೀಣಾ, ತಾಲುಕ ವೀಣಾ, ಗೋಧಾವೀಣಾ, ಅಲಾಬು, ಕಪಿಷಿರ್ಷ್ನ, ಕರ್ಕರಿ ಇಲ್ಲವೆ ಕರ್ಕರಿಕಾ ಇತ್ಯಾದಿ ವಾದ್ಯಗಳು ಇದ್ದವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ."[೧೧]

ಹಾಗೆಯೇ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳು ಇದ್ದವೆಂದು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಾವಣನ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ವೀಣಾ, ವಿಪಂಚಿ, ಮೃದಂಗ, ಮಾಡ್ಡುಕ, ಡಿಂಡಿಮ, ಆಡಂಬರ ಎಂಬ ವಿವಿಧ ವೀಣಾವಾದ್ಯದ ಸಮೂಹವನ್ನೇ ಸುಂದರಕಾಂಡ ೧೧ನೇ ಅಧ್ಯಾಯ ೩೭ ರಿಂದ ೪೩ರ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ವೀಣೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಚರ್ಮವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭೇರಿ, ದುಂದುಭ, ಮೃದಂಗ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳು ಇದ್ದುದನ್ನು ಯುದ್ಧಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇದೇ ರೀತಿಯ ವಾದ್ಯಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಬೌದ್ಧ ಮತ್ತು ಜೈನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಶಂಖ, ಸಿಂಗ, ಶಂಖಿಯ, ಖರಮಹಿ, ಪೇಯ, ಪಣವ, ಪಟಹ, ಢಕ್ಕಾ, ಮಹಾಢಕ್ಕ ಭೇರಿ, ಝಲ್ಲರಿ, ದುಂದುಭಿ ಮುರಜ, ಮೃದಂಗ, ನಂದಿ, ಆಲಂರ್ಗ, ಕಸ್ತುಭ, ಗೋಮುಖಿ, ಮದ್ದಲ, ವಿಪಂಚಿ, ವಲ್ಲಕಿ, ಮಹತಿ, ಕಚ್ಛಪಿ, ಚಿತ್ರವೀಣ, ಸುಘೋಷಾ, ನಂದಿಘೋಷ, ಭ್ರಮರಿ, ತುಂಬುವೀಣ, ಆಮೋದಾ, ಝುಂಜಾ, ಮುಕುಂದ, ಕರಟ, ಡಿಂಡಿಮ, ಖಿಣಿಯ, ಕಡಂಬ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಜೈನ ಕಥಾ ಕೋಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪುರಾಣ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ ವಾದ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ನಂತರ ಬಂದ ಲೌಕಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಥೇಚ್ಛವಾದ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೌಟಿಲ್ಯ, ಪತಂಜಲಿ, ಪಾಣಿನಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳ ವಿವರಣೆಯು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಯ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ

೩.೨.೧. ಘನವಾದ್ಯ (Idophones)

೩.೨..೨. ಅವನದ್ಧವಾದ್ಯ (ತಾಳವಾದ್ಯ – Thembronophones)

೩.೨.೩. ಸುಷಿರ ವಾದ್ಯಗಳು (ಗಾಳಿವಾದ್ಯ – (Aerophones)

೩.೨. ೪. ತತವಾದ್ಯ (ತಂತಿವಾದ್ಯ – Chordophones)

ಜಗತ್ತಿನ ಆದಿಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಉಪಕರಣಗಳು ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತಿದ್ದವೆಂದು ಪುರಾತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೬೭ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೊಳಲು ವಾದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕೊಳಲನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಆಕರಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ನಿಯಾಂಡರ್‌ತಾಲ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಮನುಷ್ಯರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ಉಪಕರಣವಾದ ಕೊಳಲನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ ಸ್ಲೋವೇನಿಯಾದ ಈಶಾನ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಎಲುಬಿನ ಕೊಳಲನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲಾಯಿತು. ಇದು ೬೭ ಸಾವಿರ ವರ್ಷದಿಂದ ೪೩ ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ಮಧ್ಯದ ಅವಧಿಯದೆಂದು ಸಂಶೋಧಕರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೊಳಲು ಎಂದು ಗುರುತಿಲಾಗಿದೆ.

ಅದೇ ರೀತಿ ಜರ್ಮನಿಯ ಸ್ವಾಬೇನ್‌ಆಲ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೨೭ ಸಾವಿರದಿಂದ ೩೦ ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ಹಿಂದಿನ ದೊಡ್ಡದಾದ ಆನೆಯ ಹಾಗು ಪಕ್ಷಿಯ ಎಲುಬಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಕೊಳಲು ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಿತು. ಇವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೊಳಲು ವಾದ್ಯವೆಂದು ವಿಶ್ವದ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ವಾದ್ಯ ಎಂದು ಬಗೆಯಲಾಗಿದೆ. ವಿಶ್ವದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾದ ಸುಮೇರಿಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸುಮೇರಿಯಾದ ಗೋರಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ೯ ಹಾರ್ಪ್ ವಾದ್ಯಗಳು ದೊರೆತಿದ್ದವು. ಇವು ಕೊಳಲು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕೊಳವೆಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಬ್ಯಾಕ್‌ಪೈಪ್‌ಗಳ ಪೂರ್ವ ಮಾದರಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨೬೦೦ ರಿಂದ ೨೫೦೦ರ ಮಧ್ಯದ ಅವಧಿಯೆಂದು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨೦೦೦ದ ಮೆಸಪಟೋಮಿಯಾ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಫಲಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮೊಳೆ ಲಿಪಿ (ಕ್ಯುನಿಫಾರಂ)ಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿರುವ ಅಕ್ಷರಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಅದು ತಂತಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಇದು ಲಿಖಿತವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯದ ಸಂಕೇತ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸವು ೬೭೦೦ ವಷಗಳ ಪೂರ್ವದ ಸಂಗೀತ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಗಾಳಿವಾದ್ಯದ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ತಾಳವಾದ್ಯಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಯಿತು. ಡ್ರಮ್ ಮಾದರಿಯ ವಾದ್ಯಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಆಫ್ರಿಕಾದ ಆದಿಮ ಜನಾಂಗದವರ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಪವಿತ್ರ ಎಂಬ ನಂಬುಗೆಯನ್ನು ಅವರು ಹೊಂದಿದ್ದನ್ನು ಸಂಗೀತ ತಜ್ಞರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇಂಪಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಕೆ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸಿದರು.

ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨೮೦೦ ಮೆಸಪಟೋಮಿಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸುಮೇರಿಯನ್ನರು ಬೆಬಿಲೋನಿಯನ್ನರು ಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದರು. ಅವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ವೃತ್ತಿಪರವಾದಕರು ಬಳಸುವಂತದ್ದಾಗಿದ್ದವು. ಈಜಿಪ್ಟ್ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ರೀತಿಯ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆ ಇತ್ತೆಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಿಂಧೂ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ಉಪಯೋಗಗಳ ಪುರಾವೆಗಳು ಅಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಮಣ್ಣಿನ ಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗ (ಡ್ರಮ್) ಮಾದರಿಯ ಸಂಗೀತ ಪರಿಕರಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಅರ್ಧ ಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಗಿದ ಕಟ್ಟಿಗೆಗೆ ತಂತಿಯನ್ನು ಬಿಗಿದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ದೊರೆಯುವುದು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧೧೦೦ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಚೀನಾ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿತಾರದಂತಹ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಾದ ಕನ್‌ಫ್ಯೂಶಿಯಸ್, ಮೆನ್ಶಿಯಸ್ ಮತ್ತು ತೌಸಿಯವರು ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಕಾರವನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮೂಲವೆಂದು ನಂಬಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಚೀನಿಯರ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಳಲು, ಗಂಟೆಗಳು, ಎಲುಬುಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಗೋಳಾಕಾರದ ಕೊಳಲುಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಸಂರಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

೩.೨.೧. ಘನವಾದ್ಯ (Idophones)

ಬಿ.ಸಿ. ದೇವ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಘನ ವಾದ್ಯಗಳು ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಮೊದಲ ವಾದ್ಯಗಳು ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಆದಿಯುಗದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಘನವಾದ್ಯ ಮನುಷ್ಯ ದೇಹವೇ ಆಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಸಹಜ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಮನುಷ್ಯ ದೇಹದ ಲಯಬದ್ಧ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಹಾಗೂ ಚಲನೆಗಳು ಈ ಭಾವನೆಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ."[೧೨] ವಾದಖವ್ವಾಲಿ ಅಥವಾ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಾಳ ಹಾಕುವರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಕೈ ಬಡಿಯುತ್ತ, ಸೊಂಟವನ್ನು ಬಡಿಯುತ್ತಾ ಸಂಗೀತ ಹಾಡುತ್ತಾ ಇರುವ ವಿಧಾನ ಇಂದಿಗೂ ಅನೇಕ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದುಂಟು. ಇದರ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು, ಕೋಲುಗಳನ್ನು ಬಡಿಯುತ್ತಾ ಹಾಡುವುದು, ನರ್ತಿಸುವುದು, ಘನವಾದ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಈ ರೀತಿ ಕ್ಲಾಫರ್, ಕ್ಯಾಸ್ಟನೆಟ್, ದಂಡ, ಗಂಟೆ, ತಾಳಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರಬೇಕು.

ಆದರೆ ಘನವಾದ್ಯಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒದಗಲಾರವು. ಆದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಭರತನಾಟ್ಯ, ಕೂಚಿಪುಡಿ, ಕಥಕ್ಕಳಿ ಮುಂತಾದ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗಟೆ, ತಾಳಗಳು, ತಾಳವಾದ್ಯಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಘಟವಾದ್ಯವು ಜಾನಪದ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆರಡಕ್ಕೂ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ವಾದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾಡಲಾದ ಮಡಿಕೆಯಿಂದ ತಾಳಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇದರ ಬಳಕೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದೆ. ಬ್ರಿಟಾನಿಕಾ ಪ್ರಕಾರ ಘನವಾದ್ಯ ''Av instrument the wohle of which vibrates to produce a sound when struck, shaten or scraped, such as bell gang or rattle''

೩.೨..೨. ಅವನದ್ಧವಾದ್ಯ (ತಾಳವಾದ್ಯ – Membranophones)

ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬ್ರಿಟನಿಕಾ Membranophones A membranophone is an musical instrument which produce sound primarily by the way of a vibrating stretched membrane . It is one of the four main divisions of instrument in the original hombostel-sachs scheme of musical instrumenrtal classfication

ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ೪ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ೧. ಕೋಲು ಬಳಸಿ ೨. ಕೈಯಿಂದ ನುಡಿಸಿ ಕೈ ಮತ್ತು ಕೋಲು ಬಳಸಿ ನುಡಿಸುವ ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ವಾದ್ಯಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗ ಅಥವಾ ಮದ್ದಳೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಗಾಳಿ ವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ತಂತಿವಾದ್ಯದಂತೆ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ತಾಳದಲ್ಲಿ ನಿಖರತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಘನ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳ ಅಮರಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಚರ್ಮವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೊತ್ತು ಅನುರಣವಾಗುವುದನ್ನು ಇದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮರ ಅಥವಾ ಮಣ್ಣು, ಲೋಹದಲ್ಲಿ ಈ ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಿಲಿಂಡರ್ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ೨ ಅಥವಾ ೧ ಮುಖವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಚರ್ಮವನ್ನು ಬಿಗಿದು ಅವದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಾದ್ಯಗಳು ಭಾರತೀಯ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ, ಜಾನಪದ ಗಾಯನ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಮದ್ದಳೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪ ಡಮರು. ಇದು ಶಿವನ ಪ್ರಳಯ ತಾಂಡವದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಲಾದ ವಾದ್ಯವೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ. "ಈ ಅನಂತನರ್ತಕ (ನಟರಾಜ) ತನ್ನ ನರ್ತನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸನಕಸನಂದಾದಿ ಯೋಗಿಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಅಪ್ರಕಟಿತ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಢಕ್ಕವನ್ನು ಒಂಭತ್ತು ಅಥವಾ ಐದು ಬಾರಿ ನುಡಿಸಿದನು. ಇದರಿಂದ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಮಾತಿನ ೧೪ ಸೂಕ್ತಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಎಲ್ಲಾ ನಾದಗಳೂ ಸೇರಿದ್ದವೆಂದು ಒಂದು ಪುರಾತನ ಸೂಕ್ತಿಯೊಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ."[೧೩] ಅಂದರೆ ಈ ವಾದ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ದೈವೀಕ ಎಂದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆ ನಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಮೃದಂಗ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ವಾದ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಕುಳಿತು ಅಥವಾ ನಿಂತು ನುಡಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹಾಡುವವರ, ನರ್ತಿಸುವವರ ಜೊತೆ ಹಿಡಿದು ನುಡಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅದರ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವನ್ನು ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ತವಿರ್ ಮಾದರಿಯದಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಮಧ್ಯಭಾಗ ಉಬ್ಬಿದ್ದು ಆಚೆ–ಈಚೆಯ ಭಾಗ ಸಣ್ಣದಾಗಿರುವ ಮಾದರಿಯದಾಗಿದ್ದರೆ, ಅರ್ಧ ಚಂದ್ರಾಕೃತಿ ಅಥವಾ ಬಾಗಿದ ವೃತ್ತಾಕಾರಕ್ಕೆ ಚರ್ಮವನ್ನು ಬಿಗಿದು ಕೋಲುಗಳಿಂದ ನುಡಿಸುವುದು ಇದರ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಡೊಳ್ಳು ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ವಾದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಲಗೆ, ಸಮ್ಮೇಳ, ತಮ್ಮಟೆ, ಢಕ್ಕೆ, ಢೋಲಕ್, ನಗಾರಿ, ತಬಲ, ಡಗ್ಗಾ, ಹುಡಕ್ಕು, ಇಡಕ್ಕ (ಎಡಕ್ಕ) ಘಮಟ್ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳು ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

೩.೨.೩. ಸುಷಿರ ವಾದ್ಯಗಳು (ಗಾಳಿವಾದ್ಯ – (Aerophones)

ಸುಶಿರ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ Encylopedia Britanica ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ''A Memberancophone is any musical instrument which produces sound primarily by the way of a vibrating stretеched memberance. It is one of the 4 main divisisons of insturment in the original hombostu sachs sheme of musical instrument classification.''

ಸುಶಿರ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ೨ ರೀತಿಯ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಗಾಳಿಯನ್ನು ಊದಿದಾಗ ನೇರವಾಗಿ ಗಾಳಿಯ ಕಂಪನದಿಂದ ನಾದವನ್ನು ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುವ ವಾದ್ಯಗಳು, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೊಳಲು, ಬಾನ್ಸುರಿ ಇತ್ಯಾದಿ ವಾದ್ಯಗಳು. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕೊಳವೆಯ ಮೂಲಕ ಹಾದುಹೋಗುವ ಗಾಳಿಯ ಕಂಪನದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ನಾದವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದು. ಒಂದರಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಗಾಳಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ

ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸೆಕ್ಸಾಫೋನ್, ಕ್ಲಾರೋನೇಟ್ ಇತ್ಯಾದಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಸುಶಿರ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾದವು ಕಂಪಿಸುವ ಗಾಳಿಯಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯಾಗದೆ ಅದು ಸ್ವರ ನಳಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ (Reed) ಹಾದು ನಾದವನ್ನು ಉತ್ಪಾದನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಬಿ.ಸಿ. ದೇವ್‌ರವರು ಇದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಸುಷಿರ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮನುಷ್ಯನು ಆದಿಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೊಳಲು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಅನೇಕ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಕೊಳಲು ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಈ ವಾದ್ಯವು ಯುವಕರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು. ಕೆಲವೊಂದು ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರು ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸಿ ಯುವಕರನ್ನು ಸಮ್ಮೋಹನಗೊಳಿಸಿ ತಮ್ಮ ಪತನಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ವಾದ್ಯವು ನಿಷಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಭತ್ತ ಕೊಯ್ಲಿಗೆ ಬರುವವರೆಗೆ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೊಳಲನ್ನು ನುಡಿಸಿದರೆ ಅದರಿಂದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವ ಗಾಳಿಯು ಬೆಳೆಯನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುವುದೆಂಬ ಭಯವಿತ್ತು."[೧೪]

ಕೆಲವು ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಳಲಿಗೆ ಪುರುಷತ್ವದ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಿಲಿಲಿ ನಾಗಾ ಬುಡಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯಕರನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಿಯತಮೆಯ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಊದುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಊರಿನ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಪುರುಷನೂ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಕೃಷ್ಣ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ದೈವಿಕ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಕೊಳಲು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಣಯ ಸಂಬಂಧವಾದದ್ದು ಮುಂದೆ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯಹೊಂದುವ ಆತ್ಮಸಂಬಂಧೀ ವಾದ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕೊಳಲು ಪ್ರಣಯಾರಾಧನೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಮೋಕ್ಷ ಸಂಬಂಧೀ ವಾದ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ.

ಸುಶಿರವಾದ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ಈ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾದವು ಕಂಪಿಸುವ ಗಾಳಿಯಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸ್ವರ ನಳಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಯ್ದು ನಾದವನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ರೀತಿಯ ಸುಶಿರವಾದ್ಯಗಳು ಆದಿಮ ಮನುಷ್ಯನ ವಾದ್ಯಗಳ ಮೂಲ ರೂಪವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೊಂಬುಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ವಾದ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಶೃಂಗ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದ್ದು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಂಬುಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಎರಡೂ ಶಬ್ಧಗಳೂ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಮೇರಿಯನ್ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಿ-ಇಮ್ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಸಿ ಎಂದರೆ ಕೊಂಬು, ಇಮ್ ಎಂದರೆ ಗಾಳಿ.

ಟಗರು ಅಥವಾ ಎತ್ತಿನ ಕೊಂಬುಗಳನ್ನು ಹಾಯಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ತಿರುಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಸಣ್ಣದಾದ ತುದಿಗೆ ಲೋಹದ ನಳಿಕೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನವಾದ ವಾದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಿಂಧೂಕಣಿವೆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕೊಳಲನ್ನು ಹೋಲುವ ವಾದ್ಯದ ಪಳೆಯುಳಿಕೆ ದೊರೆತಿರುವುದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಮೂಲತಃ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೊಂಬಿನಿಂದ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಲೋಹ ಬಳಕೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಲೋಹದ ದೊಡ್ಡದಾದ ಕೊಂಬುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೊಂಬುಗಳೆಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕೊಂಬುಗಳನ್ನು ವೀರತ್ವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಯೂ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಂಬುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಬಿ.ಸಿ. ದೇವ್‌ರವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶೂರರನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುವ ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಥನ ರಾಜು ಕಥಾ ಎಂಬ ತೆಲುಗು ಜಾನಪದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಲ್ಲಸಿದ್ಧಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭವಿದೆ. ಯೋಧರು ನಫೇರಿಗಳನ್ನು ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದೆ ನುಡಿಸಿದರು. ಬೂರಗ, ಕೊಂಬುಗಳನ್ನು ಭೂಮಿ ಮೊಳಗುವಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಸೈನಿಕರು ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು"[೧೫] ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಪಂಪ ಭಾರತ'ದ ಯುದ್ಧ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೊಂಬಿನ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪ ಕಹಳೆ. ಕಹಳೆಯು ಕೊಂಬಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದು ತಾಮ್ರ ಅಥವಾ ಕಂಚಿನಿಂದ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ತುರಿ, ರಾಜಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬಂಕೆ ಅಥವಾ ಬರ್ಗು, ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ರಾಣಸಿಂಘ, ಹಿಮಾಚಲ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಘ, ಗುಜರಾತಿನಲ್ಲಿ ನಾಗಫಣಿ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಂಕೆ ಎಂಬ ಹಲವಾರು ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೂಲತಃ ನೇರವಾಗಿದ್ದ ಈ ವಾದ್ಯ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣದಲ್ಲಿ ಅಂಕುಡೊಂಕಾದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವ, ಮಂಗಳ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ರಣಕಹಳೆಯು ಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಸುಶಿರ ವಾದ್ಯಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಶಹನಾಯಿ, ಮುಖವೀಣೆ, ನಾಗಸ್ವರ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಮಂಗಳಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದು ಮುಖವೀಣೆ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ, ಹೊಯ್ಸಳರ ದೇವಾಲಯಗಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮುಂದುವರೆದು ದೇವಾಲಯಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಇವಲ್ಲದೆ ಜಾನಪದ ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಪುಂಗಿ ವಾದ್ಯವು ವಿಜಯನಗರದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ.

೩,೨.೪. ತತವಾದ್ಯ (ತಂತಿವಾದ್ಯ – Chordophones)

ತಂತೀವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬ್ರಿಟಾನಿಕಾ ನಿಘಂಟು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. An Chorodophone is a Musical insturment that maks sound by way of a vibrating string or string stretched between two points.''

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ತತವಾದ್ಯಗಳೆಂದರೆ ತಂತಿಯನ್ನು ಕಮಾನಿನಿಂದ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ತತವಾದ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ವರದರಂಗನ್‌ರವರು ತತವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ೨ ರೀತಿಯ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪಿಟೀಲು, ವಯಲಿನ್, ಸಾರಂಗಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕಮಾನಿನಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಬಹುದಾದಂತಹ ವಾದ್ಯಗಳು.

ವೀಣೆ, ಗೋಟುವಾದ್ಯ, ಸ್ವರಮಂಡಲ, ಸಿತಾರ, ಮೋಹನವೀಣೆ, ಮ್ಯಾಂಡೊಲಿನ್ ಗಿಟಾರ್ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಮೀಟು ಹಾಕಿ ನುಡಿಸುವಂತಹ ವಾದ್ಯಗಳು.

"ತಂತಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದು ಬಾರಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳೆಂದರೆ ಸಂತೂರ್, ಪಿಯಾನೊ"[೧೬]

ಬಿ.ಸಿ. ದೇವ್‌ರವರು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲ ಗುಂಪನ್ನು ರಾಗ ಅಥವಾ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇವನ್ನು ಶೃತಿ ವಾದ್ಯಗಳಾಗಿ, ಲಯವಾದ್ಯಗಳಾಗಿ, ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪಿನ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು "ಪಾಲಿಕಾರ್ಡ್ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇವು ಹಾರ್ಪ್‌ಗಳು, ಲೈರ್‌ಗಳು, ಡರ್ಸಿಮರ್‌ಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ವಾದ್ಯಗಳು. ಈ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗವನ್ನು ನುಡಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ತಂತಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ವರ ಮಾತ್ರ ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ನಂತರದ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ವಿಭಾಗ 'ಮಾನೋಕಾರ್ಡ್' ಮಾನೋಕಾರ್ಡ್ ಎಂದರೆ ಒಂದೇ ತಂತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ವಾದ್ಯಗಳು. ಈ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತಂತಿಗಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರತೀ ತಂತಿಯಲ್ಲೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಮಾನೋಕಾರ್ಡ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಮನೆ ಇರಬಹುದು, ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು, ಕತ್ತು ಉದ್ದವಾಗಿರಬಹುದು, ಗಿಡ್ಡದಾಗಿರಬಹುದು, ಮೀಟಿ ನುಡಿಸುವ ಮಾನೋಕಾರ್ಡ್‌ಗಳು ಉಂಟು. ಕಮಾನು ಹಾಕಿ ನುಡುಸುವುದೂ ಉಂಟು."[೧೭]

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ೨, ೩ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದ ಹರಪ್ಪಾ ಮೊಹೆಂಜೋದಾರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹರಪ್ಪಾ ನಾಗರೀಕತೆಯಲ್ಲಿ "ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಲೌಕಿಕ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಜನರನ್ನು ರಂಜಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಗೀತ ಇಲ್ಲವೆ ಇತರ ಡೋಲು ದುಂದುಭಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು"[೧೮] ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ದೊರಕಿರುವ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯ- ವೀಣೆ

ಶಿಷ್ಟ ಅಥವಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವು ವೀಣೆಯಿಂದಲೇ ರೂಪ ಪಡೆದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ವೀಣೆಯನ್ನು ಶಾರದೆಯ ಸ್ವರೂಪವೆಂದೇ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಿವನ ಒಂದು ರೂಪವಾದ ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ವೀಣಾಧರ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಸರಸ್ವತಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳ ಅಧಿದೇವತೆ. ನಾದ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಆಧಾರಭೂತಳು. ಸರಸ್ವತಿಯ ಪ್ರತಿಮಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪದ್ಮ, ಪುಸ್ತಕ, ಜಪಮಣಿ ಹಾಗೂ ವೀಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಇರುವ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಆರಂಭಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ನೋಡುವುದಾದರೆ ವೀಣೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. "ವೀಣೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಪತ್ತಿನ ಸಾಕಾರ ರೂಪ ವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಂಗಳ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿಯೂ ವೀಣೆಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ."[೧೯] ಸರಸ್ವತಿಯು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧಿದೇವತೆಯಾದರೂ ನಾದದ ಆಳ ಅಗಲಗಳನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು ಸರಸ್ವತಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸರಸ್ವತಿಯೂ ಕೂಡ ನಾದಸಾಗರದ ಅನಂತತೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲಾರಳು. ಈ ನಾದದ ಅನಂತತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುವೆನೆಂಬ ಭಯದಿಂದ ವೀಣೆ (ಬುರುಡೆ)ಯನ್ನು ತೆಪ್ಪದಂತೆ ಎದೆಗೊರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಳು ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಯು ವೀಣೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ವೀಣೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮಹಿಷಮಂಡಲ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯ ಬಳಕೆ ವ್ಯಾಪಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಶಂಗಂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಂಗಂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಮಹಿಷಮಂಡಲದ ಪುನ್ನಾಟ ಅರಸರ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪುನ್ನಾಟದ ಅರಸರು "ಖನಿಜ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಡಿನ ನಡುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಹೊಲಗದ್ದೆ ಮತ್ತು ತೋಟಗಳಲ್ಲಿ ಭತ್ತ, ಗೋಧಿ ಮತ್ತು ದ್ವಿದಳ ಧಾನ್ಯ, ಕಬ್ಬು, ತೆಂಗು, ಬಾಳೆ, ಅಡಿಕೆ,

ಎಲೆ, ಹಲಸು, ಚಂಪಕ, ಬಕುಳ, ಅಶೋಕ, ಪುನ್ನಾಗ ಮೊದಲಾದ ಬೆಳೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮನರಂಜನೆಗಳಾದ ನಾಟಕ, ನಾಟ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಉತ್ಸವ ಮತ್ತು ವಿವಾಹ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಆನೆಗಳನ್ನು ಪಳಗಿಸುವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸರಳ ಜೀವನದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ"[೨೦] ಸಂಗಂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಕರಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುವುದು.

ಸಂಗಂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಡಮೋತಂಕಿಪಾರ್ ಎಂಬ ಶಂಗಂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನ್ನಾಟದ ಕವಿಯೋರ್ವನು ತನ್ನ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ನಿರೂಸುತ್ತಾನೆ.

"ಧೀಮಂತರಾಗವನೊಂದ ನುಡಿಸಲು

ಮೀಟಿದೆ ನೀ ಯಾಳ ತಂತಿಗಳನು

ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿದವವು ದಾರುಣ ಧಾಟಿಯ

'ವಿಳರಿ' ಸ್ವರಗಳು

ಕುಸಿದ ಮನದಿಂದ ನೀ ತೊರೆದೆ ಆ ನೆಲವನು."[೨೧]

ಎಂದರೆ ಯಾಳ್ ವೀಣೆಯನ್ನು ಶೃತಿಗೊಳಿಸಿ ಶೋಕಧಾಟಿಯ ರಾಗವೊಂದನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಶಬ್ಧ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ. ವಿಳರಿ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬಹುಶಃ ಕೋಮಲ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಹಾಡುವುದಾಗಿರಬಹುದು.

ಶಂಗಂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮತ್ತೋರ್ವ ಕವಿ ಕಳ್ಳಿಲ್ ಅತ್ತಿರೈಯಣಾರ್ ತನ್ನದೊಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ

"ಹರಿಯದ ವಾದ್ಯಗಾರರೆ

ನಮ್ಮನ್ನೂ ಮರೆಯದಿರಿ"[೨೨] ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಅಂದಿನ ಯುವ ಗಾಯಕರನ್ನು ಹಾಗೂ ವಾದ್ಯಗಾರರನ್ನು ನೆನೆಸುತ್ತಾನೆ. ಪುಜ್ತೆಣ್ಣೆನಣ್ಣಕಣಾರ್ ಎಂಬ ಕವಿ ಚರ್ಮವಾದ್ಯದ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಹೀಗಿದೆ.

"ಹದಗೊಳಿಸಿ ಬಿಗಿದ

ತೊಗಲ ಚಾಟಿಯ

ತಟಾರಿ ನುಡಿಸುತ್ತ

ಸಿರಿಸುಂದರ ಮನೆಯ ಬಳಿ ಬಂದು

ಹಾಡುಕವಿಗಳು ಹೊರಹೊಕ್ಕುವ

ಅನ್ನಪರಾತದ ಮುಂದೆ ನಿಂತೆ"[೨೩]

ಎಂದರೆ ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಆಸ್ಥಾನದ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೆ ಅದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದಿರುವುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಗ್ರಾಮದ ಅಥವಾ ಹಳ್ಳಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ವಡು ಮಂತಾರೆಮೋತರಣ್ ಅವನ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಗ್ರಾಮಿಗನೋ

ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚು

ಸಾಟಿಯಿಲ್ಲದ ಪ್ರೀತಿಯ ಬೆಲ್ಲದಚ್ಚು?[೨೪] ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ಜನಪದ ಗಾಯಕನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಶಂಗಂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಕವಿಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದವರಾಗಿದ್ದರು"[೨೫] ಎಂದು ಷಟ್ಟರ್‌ರವರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶಂಗಂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ "ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಮೂರರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ಐದರತನಕ ರಚನೆಯಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಅದರಲ್ಲೂ ವೀಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿವರಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ವಿಧದ ವೀಣೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ಒಂದು ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ 'ಪರಿಷಾಡಲ್' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸ್ವರಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪಾಲೈ ಎಂಬ ಏಳು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ದ್ರಾವಿಡ ರಾಗಗಳು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿವೆ."[೨೬]

ವೀಣೆಯು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಭದ್ರಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿರುವುದನ್ನು ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

"ವೀಣಾವಾದನ ತತ್ವಜ್ಞ: ಶೃತಿ ವಿಶಾರದ।

ತಾಜ್ಞಶ್ಚಾಪ್ರಯಾಸೇನ ಮೋಕ್ಷಮಾರ್ಗಂಚಗಚ್ಛತಿ ॥"[೨೭]

ಅಂದರೆ ವೀಣಾವಾದಕನು ತತ್ವಜ್ಞನೂ ಶ್ರುತಿ ಮತ್ತು ಶ್ರುತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ರಾಗಗಳನ್ನು ತಿಳಿದಿರುವವನೂ, ತಾಳಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ತಿಳಿದಿರುವವನಾಗಿದ್ದನು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ವೀಣೆಯ ನಂತರ ತತವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ತಂಬೂರ ಅಥವಾ ಶ್ರುತಿವಾದ್ಯ. ತಂಬೂರಕ್ಕೆ ಜನಪದ ವಾದ್ಯಗಳಾದ ಏಕತಾರಿ, ಬಂಗಾಳದ ಖಮಕ್,

ಮರಾಠಿಯ ಜೊಂಕ, ತೆಲುಗಿನ ಜಮಿಡಿಕ, ಉತ್ತರದ ಟುಣ್‌ಟುಣ್, ಗೋಪೀಯಂತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ವಾದ್ಯಗಳು ತಂಬೂರದ ಸಹೋದರ ವಾದ್ಯವಾಗಿದ್ದುವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ತಂಬೂರ ವಾದ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ಜನಪದ ವಾದ್ಯಗಳೇ ಮೂಲ ಆಕರಗಳಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಭಾರತೀಯ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಶ್ರುತಿವಾದ್ಯಗಳು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಚೌಡಿಕೆಯು ತಾಳವಾದ್ಯವಾಗಿಯೂ, ಶ್ರುತಿವಾದ್ಯವಾಗಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. "ಶ್ರುತಿವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಂಬೂರಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ವಾದ್ಯಗಳ ಮೂಲವೆಂದು ಬಿ.ಸಿ. ದೇವ್‌ರವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ತಂಬೂರಿ ಕಛೇರಿ ಸಂಗೀತದ ತಂಬೂರ ಅಥವಾ ತಾನ್‌ಪುರವಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಾಗ ಅದು ಪಡೆಯುವ ನಾದ ಗುಂಭವಾಗಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಇತರ ಯಾವ ವಾದ್ಯವೂ ಸರಿಗಟ್ಟಲಾರದು. ಪ್ರತಿ ತಂತಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೂ, ಒಟ್ಟಾಗಿಯೂ ನುಡಿಸಿದಾಗ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವ ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರದೊಡನೆ ಅನುರಣಿತವಾಗುವ ನಾದಗಳು ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವ ನಾದದ ಗುಣವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ"[೨೮] ಎನ್ನುವ ಮಾತು ತಂಬೂರಿಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರಾದಿ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಸ್ವರೂಪದ ತಂಬೂರಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ತಂಬೂರಕ್ಕಿಂತ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ತಂಬೂರ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣದಾಗಿದ್ದು ಕುಂಬಳಕಾಯಿಯ ಬದಲು ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದ ತಂಬೂರವನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿದ್ದರೂ ವಾದ್ಯದ ಕುದುರೆ ಅಥವಾ ಬ್ರಿಡ್ಜ್ ಒಂದೇ ರೀತಿಯದಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಂಬೂರವು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶೃಂಗೇರಿಯ ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ ದೇವಾಲಯ, ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ವೀರಭದ್ರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ತಂಬೂರದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪುರಂದರದಾಸರು ಹೇಳುವಂತೆ 'ತಂಬೂರಿ ಮೀಟಿದವ ಭವಾಬ್ದಿಯನು ದಾಟಿದವ' ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನೇ ವೀಣೆಯಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡಯ್ಯ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವಚನ ವೀಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬುದ್ಧ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದು ಇದರ ಹೆಮ್ಮೆಯಾಗಿದೆ. ಆ ವಚನದಂತೆ

"ಎನ್ನ ಕಾಯವ ದಂಡಿಗೆಯ ಮಾಡಯ್ಯ

ಎನ್ನ ಶಿರವ ಸೋರೆಯ ಮಾಡಯ್ಯ

ಎನ್ನ ನರವ ತಂತಿಯ ಮಾಡಯ್ಯ

ಎನ್ನ ಬೆರಳ ಕಡ್ಡಿಯ ಮಾಡಯ್ಯ

ಬತ್ತೀಸರಾಗವ ಹಾಡಯ್ಯ

ಉರದಲೊತ್ತಿ ಬಾರಿಸು ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ"[೨೯]

ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ವೀಣೆಯ ರೂಪವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಮೂವತ್ತೆರಡು ರಾಗಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು ಈ ವಚನದ ಮಹತ್ವವಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರವಾಗಿದೆ. ಮುಸ್ಲಿಂ ದೊರೆಗಳ ನಿರಂತರ ಆಕ್ರಮಣವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲೆಂದೇ ಜನ್ಮತಾಳಿದ ವಿಜಯನಗರವು ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದು.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಶ್ರೀಲತಾ ಎನ್.ಆರ್., ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಮನೋಧರ್ಮ, ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಪು. ೧

೨. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಎಚ್., ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಪು. ೬೪೨

೩. ಪಾಠಕ್ ಬಿ.ಡಿ., ಭಾರತ ಸಂಗೀತದ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು. ೧೩

೪. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಎಚ್., ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಪು. ೬೪೫

೫. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಎಸ್.ಕೆ., ಸಂಗೀತ ಇತಿಹಾಸ ಪರಂಪರೆ, ಪು. ೬

೬. ಹುಲುಗೂರು ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೂ ದಾಸಕೂಟವೂ ಅರ್ಥಾತ್ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸವು, ಪು. ೪೦

೭. ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ, ಸೂತ್ರ ೨೪೧

೮. ತಾರಾನಾಥ್, ಎನ್ ಎಸ್., (ಸಂ), ಶತಮಾನದ ಸಂಶೋಧನೆ, ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಎಂ.ವಿ., ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಲಯಸ್ವರೂಪ, ಪು. ೪೫೯

೯. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ಕೆ: ವಿಶ್ವಕೋಶ: ಪುಟ ೩

೧೦. ವರದರಂಗನ್ ಕೆ: ನಾದವಿಜ್ಞಾನ ಸಂಪದ: ಪುಟ ೨೧

೧೧. ಅದೇ: ಪುಟ ೨೬

೧೨. ದೇವ್ ಬಿ ಸಿ: ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳು: ಪುಟ ೧೮

೧೩. ಅದೇ: ಪುಟ ೩೫

೧೪. ಅದೇ: ಪುಟ ೬೭

೧೫. ಅದೇ:೬೮೧೬

೧೬. ವರದರಂಗನ್ ಕೆ: ನಾದವಿಜ್ಞಾನ ಸಂಪದ: ಪುಟ ೨೫

೧೭. ದೇವ್ ಬಿ ಸಿ: ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳು: ಪುಟ ೮೬

೧೮. ಅದೇ: ಪುಟ ೩

೧೯. ವರದರಂಗನ್ ಕೆ. ನಾದವಿಜ್ಞಾನ ಸಂಪದ, ಪುಟ ೨೧

೨೦. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾ: ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಕೋಶ: ಪು ೭೬

೨೧. ಶೆಟ್ಟರ್ ಷ: ಹಳಗನ್ನಡ ಲಿಪಿ, ಲಿಪಿಕಾರ, ಲಿಪಿ ವ್ಯವಸಾಯ: ಪು ೫೮

೨೨. ಅನಂತ ರಂಗಾಚಾರ್ ಎನ್: ಕರ್ನಾಟಕ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ: ಪು ೩೫

೨೩. ಶೆಟ್ಟರ್ ಷ: ಶಂಗಂ ತಮಿಳಗಂ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ನಾಡು–ನುಡಿ: ಪು ೧೧೪

೨೪. ಅದೇ: ಪು ೧೨೩

೨೫. ಅದೇ: ಪು ೧೧೨

೨೬. ದೇಸಾಯಿ ಪಿ.ಬಿ: ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಶಾಸನಗಳು: ಪು ೧೦೩

೨೭. ಶ್ರೀಲತಾ ಎನ್.ಆರ್: ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಮನೋಧರ್ಮ–ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳು:ಪು೮೪

೨೮. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ. ಎಂ: ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು: ಪು ೬೮

ಅಧ್ಯಾಯ : ನಾಲ್ಕು

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸಂಗೀತ ಉಲ್ಲೇಖಿತ ನೆಲೆಗಳು

೪.೧ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೆಲೆ

೪.೨ ಶಾಸನ ನೆಲೆ

೪.೩ ಪುರಾತತ್ವ ನೆಲೆ

ಅಧ್ಯಾಯ : ನಾಲ್ಕು

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸಂಗೀತ ಉಲ್ಲೇಖಿತ ನೆಲೆಗಳು

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಾಸನ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವು ರಚನೆಗೊಂಡ ಕಾಲದ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಬಲ್ಲವು. ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ವಾದ್ಯ ಪರಿಕರಗಳ ವಿವರಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು, ಶಾಸನಗಳು, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳ ಕುರಿತು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ.

೪.೧ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೆಲೆ

ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ತುಂಬಾ ಹಳೆಯದಾದರೂ ಅದರ ಲಿಖಿತ ರೂಪ ದೊರೆಯುವುದು ಕ್ರಿ.ಶ ೪ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ. ೪ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೯ ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಒಂದು ಕೃತಿಯೂ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಶ್ರೀವಿಜಯನ ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅವನ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಾದ ಅಸಗ, ಗುಣನಂದಿ, ಗುಣವರ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಕವಿಗಳವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಕೆಲವು ಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪೂರ್ಣ ಪಠ್ಯಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಿರದೇ ಇದ್ದರೂ ಅಂತಹ ಕವಿಗಳು ಇದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕಾರ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸಿರುವನು. ಕ್ರಿ.ಶ ೯ ಮತ್ತು ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಲೇಖಕರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳು ಉಪಲಬ್ಧ ಇವೆ

ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯೂ ತನ್ನ ಆರಂಭವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ ೬, ೭ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳು ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಗಂಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಇದ್ದ ದಾಖಲೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಉದಾ. ಗಂಗ ದೊರೆ ದುರ್ವಿನೀತ ಪೈಶಾಚಿ ಭಾಷೆಯ ಗುಣಾಢ್ಯನ 'ಬೃಹತ್‌ಕಥೆ' ಹಾಗೂ 'ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ ದಶಮಿಸ್ಕಂದಕ್ಕೆ' ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆದಿರುವುದನ್ನು ಆಕರಗಳು ದಾಖಲಿಸುತ್ತವೆ. ಶಿವಮಾರನ 'ಗಜಾಷ್ಟಕ' ಮತ್ತು ಓವನಿಕೆಯೆಂಬ ಹಾಡುಗಬ್ಬ ಬರೆದಿದ್ದನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಚಾಲುಕ್ಯ ದೊರೆ ವಿಜಯಾದಿತ್ಯನ ಹೆಂಡತಿ ವಿಜ್ಜಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಈ

ಕೃತಿಗಳಾವವೂ ನಮಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ದೊರಕುತ್ತವಾದರೂ ಕೃತಿಗಳು ದೊರೆತಿಲ್ಲ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವಿಜಯನ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಕೃತಿಯು ದಂಡಿಯ 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ'ದಿಂದ ಅನುಸರಿಸಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಗ್ರಂಥ. ಇದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾಣ, ಬೆದಂಡೆ ಎಂಬ ಜನಪದ ಪ್ರಕಾರದ ಪಾಡುಗಬ್ಬಗಳ ಕುರಿತು ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

"ನುಡಿಗೆಲ್ಲಂ ಸಲ್ಲದ ಕ

ನ್ನಡದೊಳ್ ಚಿತ್ತಾಣಮಂ ಬೆದಂಡೆಯುಮೆಂದೀ

ಗಡಿನ ನೆಗಟ್ತಿಯ ಕಬ್ಬದೊ

ಳೊಡಂಬಡಂ ಮಾಡಿದರ್ ಪುರತಾನ ಕವಿಗಳ್"[೧]

ಪುರಾತನ ಕವಿಗಳು ದೇಸಿಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾಣ ಮತ್ತು ಬೆದಂಡೆ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವಿರಚಿಸಿದರೆಂದು 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ಕಾರ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಕಂದಮುಮಮಳಿನ ವೃತ್ತಮು

ವೊಂದೊಂದೆಡೆ ಗೊಂ(ಡು) ಜಾತಿಜಾಣೆಸೆಯ ಬೆಡಂ

ಗೊಂದಿವ ಟೊಳಮರೆ ಪೇಟಿಲ್

ಸುಂದರ ರೂಪಾ ಬೆದಂಡೆಗಬ್ಬಮದಕ್ಕುಂ"[೨]

ಕಂದಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ದೋಷರಹಿತವಾದ ವೃತ್ತವು ಒಂದೊಂದು ಎಡೆಗೆ ಒಂದೊಂದರಂತೆ ಕೂಡಿ ಜಾತಿ ಜಾಣು (ದೇಸಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೌಶಲ್ಯ)ವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪದಗಳು ಬೆಡಗಿನಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅದು ಬೆದಂಡೆಗಬ್ಬ ಎನಿಸುವುದು.

"ಕಂದಂಗಳ್ ಫಲವಾಗಿರೆ

ಸುಂದರ ವೃತ್ತಂಗಳಕ್ಕರಂ ಚವುಪದಿಮ

ತ್ತಂದಲ್ ಗೀತಿಕೆ ತಿವದಿಗ

ಳಂದಂಬೆತ್ತೆಸೆಯೆ ಪೇಟ್ದೊಡದು ಚಿತ್ತಾಣಂ"[೩]

ಹಲವು ಕಂದಪದ್ಯಗಳು ಸೊಗಸಾದ ಚೆಲುವಾದ ವೃತ್ತಗಳು ಅಕ್ಕರ, ಚೌಪದಿ, ಗೀತಿಕೆ, ತ್ರಿಪದಿ ಇವೆಲ್ಲಾ ಅಂದವಾಗಿ ಶೋಭಿಸುವಂತೆ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದು ಚಿತ್ತಾಣ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬೆದಂಡೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ತಾಣಗಳು ಹಿಂದಿನ ದೇಸೀಗಬ್ಬದ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಮಗಳಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ೨ನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಮೆಲ್ವಾಡು ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಬಗೆಯದ್ದೇ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಜನ ಗಬ್ಬವು ಚಿತ್ತಾಣದ ನಾಮವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಅವನು ಹೇಳುವ ಪಾಡುಗಬ್ಬದ ಒಳಪ್ರಬೇಧಗಳಿವೆಯೆಂದು, ಈ ಭಾಜನಗಬ್ಬ ಮುಂತಾದ ದೇಸಿಗಬ್ಬದ ಸಂತತಿಯಾಗಿಯೇ ಇಂದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಬಂಧ ಇಲ್ಲವೆ ಬಯಲಾಟ ಪ್ರಬಂಧವು ತಲೆದೋರಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ..

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ತಾಣ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಚಿತ್ರಾಯತನ ಪದದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದು ಇದು ಭಾಜನಗಬ್ಬವಾಗಿದೆ. ವಾಚಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು ದೀರ್ಘವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದೂ ಕೂಡ ಜನಪದ ಛಂದೋರೂಪವಾಗಿದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ' ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಗದ್ಯ ಗ್ರಂಥ. ಜೈನಧರ್ಮದ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ೧೯ ಕಥೆಗಳ ಕಥಾಗುಚ್ಛವೇ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಕೃತಿ. ತರುವಾಯ ಕ್ರಿ.ಶ ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಸ್ತಾರತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ', 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತ ಸಂಬಂಧಿ ಮಾಹಿತಿಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ (ನೀಲಾಂಜನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ) ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಕುರಿತು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳಿವೆ. ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯದ ಪ್ರಸಂಗವು ಪಂಪನಿಗಿರುವ ಅಪಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಪನು "ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತ ಕಾವ್ಯಗಳ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದು ಅವನ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳಾದ ಕಾಳಿದಾಸ, ಭಾರತಿ, ಛಾಪು, ಭವಭೂತಿ, ಹರ್ಷ ಮೊದಲಾದವರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಪಂಪನು ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಧ್ಯಯನ ರಂಗಗಳ ಸಂಕಲಿತ ಸಾಕಾರಮೂರ್ತಿಯಂತಿದ್ದನು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನ ಲೇಖನಿಯು ಬಹು ಉಲ್ಲಾಸದಿಂದ ಮುಂದುವರೆದು 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದ ಎಲ್ಲಾ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ತಂತ್ರ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. [೪]

'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇಂದ್ರನ ಸಭಾ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯದ ದೊಡ್ಡ ಸಮಾರಂಭದ ವರ್ಣನೆಯು ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು. ೩೨ ದೇವಾಂಗನೆಯರ ಸಮೂಹ ನೃತ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ವಿಹಂಗಮವಾದ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿದೆ. ನೃತ್ಯದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಕ್ಷರದ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿರುವ ಪಂಪ ಮೂವತ್ತೆರಡು ಬಗೆಯ ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ದೇವಾಂಗನೆಯರು ಲಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರಂಗದ ಮಧ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಂದು ಪುಷ್ಪ ಮತ್ತು ಎಲೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರದ ವರ್ತುಲವನ್ನು ರಚಿಸಿ ನರ್ತಿಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ[೫]

ಅದರಂತೆ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳ ಲಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತಾ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಹಾಕುತ್ತಾ ಸಾಗುವ ನೀಲಾಂಜನೆಯು ತಂತಿ ವಾದ್ಯ, ತಾಳವಾದ್ಯಗಳ ಲಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಲಂಬಿತ, ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಧೃತ್ ಲಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಭಾ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದರ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಇದು ಸಂಗೀತ ಲೋಕವನ್ನೇ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ಆ ಕಾಲದ ವಾದ್ಯಗಳು ಯಾವ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದವು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನಿಂದ ಹಿಡಿದು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಕವಿ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು ನಮಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿಗಳ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪಂಪನಿಗೆ ಆದ್ಯ ಸ್ಥಾನವೇ ದೊರೆತಿದೆ. ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದನೆಂಬುದು ಅವನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವೃಷಭದೇವನ ಜನ್ಮ ದಿನಾಚರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ವಿವರಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ

"ಗಮಕಂ ಪ್ರಯೋಗಮಾಭೋ

ಗಮಳಂಕಾರಂ ಪೊಗರ್ ನಯಂ ಮಿಱುಗು ಪೊದ

ಳ್ದಮರೆ ಕೊಳೆ ಪಾಡುವಮರಿದ

ಲಮರ್ದಂ ಮುಕ್ಕುಳಿಸಿಯುಗುವ್ವಿ ತೆಱನನೆ ಪೋಲ್ತಳ್ ॥೧೬॥

ಜೇನ ಮಱಿಕೊಂಡುದಮರ್ದಿನ

ಸೋನೆಯ ಸುರಿದಿತ್ತು ರಸದತೊಱಿಪರಿದತ್ತೆಂ

ಬೀನುಡಿಯನೆ ನುಡಿಯಿಸಿದತ್ತಾ

ನಾಕಸ್ತ್ರೀಯ ಗೇಯಮಾಸ್ಥಾಯಿಕೆ ಯೊಳ್ ॥೧೭॥

ಕರಣಾಂಗಹಾರ ಮೃದುಪದ

ಪರಿಕ್ರಮಂಗಳ ಬೆಡಂಗುಗಳ ಜತಿಯೊಳಳಂ"[೬]

ಗಮಕವೂ, ಪ್ರಯೋಗವೂ, ಆಭೋಗವೂ, ಅಲಂಕಾರವೂ, ನಯವೂ, ಮಿರುಗೂ, ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿ ಅಮೃತವನ್ನು ಹೊರಚೆಲ್ಲುವ ರೀತಿಯನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದವು. ದೇವರ ಮಣಿಯ ಸಂಗೀತವು ಆ ರಾಣಿಯ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಜೇನುತುಪ್ಪದ ಮಳೆಯು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಅಮೃತದ ಮಳೆ ಸುರಿಯುತ್ತಿದೆ, ರಸದ ಹೊಳೆ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಒಬ್ಬಳು ರಮಣಿ ಹಾಡಿದ್ದನ್ನು ಈ ಪದ್ಯ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೃದುವಾಗಿ ಪಾದದ ನಡಿಗೆಗೆ ಇವುಗಳ ಬೆಡಗುಗಳು ತಾಳದೊಡನೆ ಸೇರಿ ಅಲಂಕರಿಸಿ ಮನೋಹರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದವು.

"ಇದಱ ದನಿ ಮದವದಳಿಕುಳ

ಮೃದು ನಿನದದೊಳಂ ಮನೋಜ ಕಾರ್ಮುಕಗುಣನಾ

ದದೊಳಂ ಸೆಣಸುವುದೆನೆಸುರ

ಸುದತಿ ಪೆಱಳ್ ಮೆಱೆದು ಬೀಣೆಯಂ ಬಾಜಿಸಿದಳ್

ಕೊಳೆ ಬೀಣೆಯ ದಂಡಿಗೆಯಂ

ತುಳಿರ್ತುದೆಂಬೊಂದು ಶಂಕೆಯಂ ಪುಟ್ಟಿಸಿದಳ್"[೭]

ಈ ವೀಣೆಯ ಧ್ವನಿಯು ಅರಳಿದ, ಮದಿಸಿದ ದುಂಬಿಗಳ ಮೃದು ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮನೋಜ ಕಾರ್ಮುಕ ಮನ್ಮಥನ ಬಿಲ್ಲಿನ ಹಗ್ಗದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲೂ (ಠೇಂಕಾರ) ಸ್ಪರ್ಧಿಸುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ದೇವಕನ್ಯೆಯು ವೀಣಾವಾದದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಳು.

"ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ

"ಕಳಗೀತಂ ವಾದ್ಯಂನ್ಯ

ತ್ಯವೀಳೆ ಪೆಱರ್ಗೊಪ್ಪದೀಕೆಗಲ್ಲದೆ ಗಣಿಕಾ

ತಿಳಕಮಿವಳ್ ನರ್ತನರಸ

ದೊಳೆನಿಚ್ಚಂ ಮೆಚ್ಚುಗೊಳ್ವಳಿಂದ್ರನ ಕೈಯೊಳ್"[೮]

ಸುಂದರವಾದ ಸಂಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನರ್ತನಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವು ಈಕೆಯ ಹೊರತು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಶೋಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇವಳು ದೇವವೇಶ್ಯರಲ್ಲಿ ತಿಲಕ ಪ್ರಾಯಳಾದವಳು. ಸುಂದರ ನರ್ತನದಲ್ಲಿಯೇ ಇಂದ್ರನ ಕೈಯಿಂದ ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಳು.

ಹೀಗೆ 'ಆದಿಪುರಾಣ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಗೀತವು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ

"ತುಂಗಮೃದಂಗ ಶಂಖಪಟಹಧ್ವನಿ ದಿಕ್ತಟದಂತೆನೆಯ್ದೆವಾ

ರಾಂಗನೆಯರ್ ಚಳಲ್ಲುಳಿತ ಚಾಮರಮಂ ನೆರೆದಿಕ್ಕೆ ಪಂಚರ

ತ್ನಂಗಳುಮಂ ಪುದುಂಗೊಳಿಸಿ ಪೊಂಗಳ ಸಂಗಳೊಳಿರ್ದ ಪುಣ್ಯತೋ

ಯಂಗಳೊಳವ್ಕಿಟೆಂ ಮಿಸಿಸಿ ಕಟ್ಟಿದನಾ ವಿಭುವೀರಪಟ್ಟಮಂ"

ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಮೃದಂಗ, ಶಂಖ, ತಮಟೆ, ಪಟಹಧ್ವನಿ, ಮದ್ದಲೆ ಇವುಗಳ ತಾರಸ್ವರ ಅಂದರೆ ಉಚ್ಚಧ್ವನಿಯ ಎಲ್ಲಾ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನೂ ಮುಟ್ಟುತ್ತಿರಲು ವೇಶ್ಯಾ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಾಮರವನ್ನು ಗುಂಪಾಗಿ ಬೀಸುತ್ತಿರಲು ಪಂಚರತ್ನಗಳ ರಾಶಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದ ಚಿನ್ನದ ಕಳಶಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ್ದ ಪುಣ್ಯಕರವಾದ ನೀರನ್ನು ಪ್ರತಿಯಿಂದ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ದುರ್ಯೋಧನನು ಭೀಷ್ಮನಿಗೆ ವೀರಪಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದನು. ಇವು ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಸಂಗೀತದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಾಗಿವೆ.

ಪಂಪನ ನಂತರ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ಕವಿ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣನ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದ ಪೊನ್ನನು ನಾಲ್ಕು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ 'ಶಾಂತಿನಾಥ ಪುರಾಣ', 'ಜಿನಾಕ್ಷರ ಮಾಲೆ', 'ಭುನನೈಕ್ಯ ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ', 'ಗತಪ್ರತ್ಯಾಗತ'. ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು ಉಪಲಬ್ದವಾಗಿಲ್ಲ.

ಪೊನ್ನನ 'ಶಾಂತಿನಾಥ ಪುರಾಣದ'ಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಅಂಶಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸುಶಿರ, ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ಸರೆಯರ ಮತ್ತು ಇಂದ್ರನ ನರ್ತನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತತ, ಘನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಸುಶ್ರಾವ್ಯಗೀತೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ನಟುವನಾರರ ಲಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಇಂದ್ರನು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿವನು.

ಪೊನ್ನನ 'ಶಾಂತಿನಾಥ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಸರೆಯರ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಘನ, ತತ, ಸುಶಿರ ಮತ್ತು ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೯೦ರ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ನಾಗವರ್ಮನು ಬಾಣಭಟ್ಟನ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ.' ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವನು. 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ನಾಯಕಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ವೀಣಾವಾದನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆ ಹೊಂದಿದವಳೆನ್ನುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವನು. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯೆನ್ನುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ನಾಗವರ್ಮನಿಗೆ ವೀಣಾವಾದನದ ಕುರಿತಾಗಿ ಆಳವಾದ ಜ್ಞಾನ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಪೊನ್ನನ ಶಾಂತಿನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನ ಒಡ್ಡೋಲಗದೊಳಗೆ ನಡೆಯುವ ನಾಟ್ಯವರ್ಣನೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನು ನೂರೆಂಟು ಕರ್ಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಆನಂದ ತಾಂಡವವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ರನ್ನನೂ ಕೂಡ ಪೊನ್ನನ ನಂತರ ಇರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕವಿ. ಇವನು 'ಅಜಿತಪುರಾಣ', 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಕೃತಿಯು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮದಿಂದ ರಚನೆಯಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ಕೊನೆಯ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಯ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಭೀಷ್ಮನ ಅಣತಿಯಂತೆ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

"ವ॥ ಆಗಳ ಕೊಳನ ಬಳಸಿಂಗೆ ಬಂದು ನಿಬ್ಬರ ಮಾಗೆ

ಬೊಬ್ಬಿದಬ್ಬರಂಗೆಯನ್ನು ಪಲತೆಱದ ಪರೆಗಳಂ ಪೋಯ್ಸಿಯಿಂ ಶಂಖಗಳಂ

ಪೂರೈಸಿಯುಂಭೇರಿಗಳಂ ತಾಟಿಸಿಯುಂ ಕಹಳೆಗಳನೆತ್ತಿಸಿಯುಂ

ಪಂಚಮಹಾವಾದ್ಯಂಗಳಂ ಬಾಜಿಸಿಯುಂ ಎಂತುಂ ಪೊಱಮಡಿಸಲಾಱದಿರೆ

ಸುಯೋಧನನಂ ಪೆಸರ್ಗೊಂಡು ನಕುಲಾನಾಸ್ಫೋಟಿಸಿ"[೧೦]

ಈ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಂಚವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು (ಕೊಂಬು, ತಮಟೆ, ಶಂಖ, ಭೇರಿ, ಜಾಗಟೆ) ಮತ್ತು ಚರ್ಮವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಲಾಯಿತು. ಕಹಳೆಯನ್ನು ಊದಿಸಲಾಯಿತು.

ರನ್ನನ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಯಾದ 'ಅಜಿತನಾಥ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನ ಆನಂದ ತಾಂಡವವನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕಲೆಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ವೀಣಾವಾದನ, ಕೊಳಲು, ತಾಳಪ್ರಧಾನ, ಘನ ಮತ್ತು ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಇಂದ್ರನ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿತ್ತು. ಇಂದ್ರನು ಮತ್ತು ವಿಲಾಸಿನಿಯರ ಈ ಶೃಂಗಾರ ಸಂಯೋಜನಾ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವ, ವಿಭಾವ, ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳೊಂದಿಗೆ ದೈವ ಸಿದ್ಧಿ, ಮಾನುಷಸಿದ್ಧಿ ಎಂಬ ಎರಡು ಸಿದ್ಧಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಷಡ್ಜ, ರಿಷಭ, ಗಾಂಧಾರ, ಮಧ್ಯಮ, ಪಂಚಮ, ದೈವತ, ನಿಷಾದ ಎಂಬ

ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

೩೨ ಅಂಗಹಾರಗಳನ್ನು ಅನುಚಿತವಾದ ರೇಚಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿಗಳೊಂದಿಗೆ ನಾಟ್ಯದ ಅಭಿನಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ 'ರನ್ನ' ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ವೀಣಾವಾದನ, ಕೊಳಲು, ತಾಳ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಘಾನ, ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಇಂದ್ರನ ನಾಟ್ಯಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೩೫ರಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದ ಕಮಲಭವನನ ಶಾಂತೀಶ್ವರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಗಾಯಕನ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಹಿಮ್ಮೇಳವಾಗಿ ಕೊಳಲು, ಮುಖರಿ, ಆವುಜ, ಮದ್ದಳೆ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಚಿತ್ರಣ ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತ ಸಭಾದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಮಲಭವನ ಅನುಭವವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

"ರಾಗಸಾಗರನೆಂಬ ವಾಸಕಾರಂ ಭಾಸುರತೆವಡೆದ ಬಾರಹೆಯೆಂಬ ವಾಸಮಂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪೊಳೆಪದರ ರಸಂಗಳಂ ಪುಟ್ಟುವ ನಾದಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಮಾರ್ಗ ವೇದಿಕೆಯೆನಿಸಿ ಕಣ್ಗೊಳಿಸಿ ಕಳೆಯ ಮಯಣಮರನುಣ್ಣಾಗೆ ತಿರ್ದಿ ಪುಂಖಿಸಿ ಹೊಲ್ಲಣೆಯ ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಮುಹಚಾಳೆಯಮು ಪಾಡಿ ರಾಗ ಸಮಾಜದ ಬೀಜಮೆನಿಪಾದಿ ಗ್ರಾಮ ರಾಗಚ್ಛಾಯೆ ಸುಚ್ಛವಿಯಿಂ ಪುದಿದಂ ತೋರೆ ತದಂಗ ಸಂಭವಮಪ್ಪ ಸಮಯೋಚಿತರಾಗಮಂ ಸುವ್ಯಕ್ತಿಪೆತ್ತು ನಿಡೆ ತೋರ್ಕಿಗೊಳಿಸುವುದುಂ ಆ ಮುಖರಿಗಾಣಂ ಗದುಗದಾಜ್ಯಕ್ತ ಭಿನ್ನ ಭೀತ ಜರ್ಝರ ಶಿರೋದ್ಗತ ಮುಕುಳಿತ ಸ್ಥಾನ ಚ್ಯುತ ಕಂಪಿತಮದಂಪ್ರಾಪ್ಪಂಗಳಿಂಬ ದೋಷಂಗಳಂ ಪೊರ್ದದೆ ತ್ರಿಸ್ಥಾನ ಶುದ್ಧಿಯೊಳಂ ಸಪ್ತಸ್ವರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಂ ರಾಜಿಸುವ ರೀತಿ ಕ್ರಮದೊಳಂ ವಿವಿಧ ತಾಳಂಗಳ ವಿವರಣೆಯೊಳಂ ಸುಪ್ರವೀಣನೆನಿಸಿ ದಾಣಮವ ಠಾಣ ಮೆನ್ನದೆತ್ತಿದ ಶೃತಿಯನೋಸರೀಯಲೀಯದೆ ಮಾರ್ಗ ಯುಜ್ವಲಿಸಿ ಮಂದ್ರ ಮಧ್ಯ ತಾರಮೊಸೆಯ ಓಜೆ ರಾಜಿಸೆ ಠಾಯೆ ಠವಣೆವಡೆಯ ರಾಗಂ ರಂಜಿಸೆ ರಸಂ ತುಳುಂಕಾಡೆ ಹಾಡುತ್ತಿರೆಯುಂ, ಆ ವಿಚಿತ್ರ ವಾದನ ವಿದ್ಯಾವಿಶಾರದನೆಂಬ ರೂಢಿಯಾವು ಜಿಗಂ ಕಣ್ಗೊಳಿಂ ಕಾಂತಿಯ ಸೊಂಪಿನಿಂ ಶೋಭೆವಡೆದಾವು ಜವುನಳವಳಿನಿಕೊಂಡು ಪರಿಯುಕ್ತ ಕಳಂಕವೇಕಸ್ಥಿತಿ ವಿರಹಿತಮೆಂದು ಚಂದ್ರಮಂಡಳಮಂಪಳವಂತೆ ಪೊಳೆವ ತೆಳುಪಿನುದ್ಧತೆಯ ನೇರ್ಪುವಡೆಯೆ ತೀಡಿ ತಂತ್ರಿಯಂ ಸಾತಂತ್ರಿಯಂ ಮಾಡಿ ವಾಹಕರ ಪಾಣಿ ಪಲ್ಲವದಿಂ ನೇತ್ರವಟ್ಟೆಯ ನೇಣ ನೊಯ್ಯುನಿಪ್ಪೆ ತೆಗೆದು ಝುಂಕಾರದ ಸಾಸಿರಕೆಯಂ ನೋಡಿ ಸಂಚದೊಳ್ ಸುಸಂಚನೆನಿಸಿ ಕರಂಗಳ ಬಹುರೇಖೆಯ ಚಾರಣೆಯ ದಿಕ್ಕವಣೆಯನೇವಣೆ ಬೊಲ್ಲವಣೆಯ ಬೆಡಂಗು ಬಿತ್ತರಿಕೆಯಂ ಬೀರಿ ಬಾಜಿಸುತ್ತಿರೆಯುಂ, ಆ ಗಾಂಭೀರ ಶಬ್ಧದ ವಿಭ್ರಮಾಡಂಬರದಿಂದ ಚೋದನಾದನೆಂಬ ಮದ್ದಳಿಗಂ ಚೈತ್ರಸಮಯದ ಚೂತವನದಂತೆ ಪಲ್ಲವದ ಪಾಂಗೆ ಸೆವ ವಿಲಾಸ ಶೃಂಗಾರದಂತೆ ಕಣ್ಣಿಂ ವಿರಾಜಿಸುವಪಸವಿನೆಸಕ ದಿಭದಂತೆ ಕಮಳಮುಖದಿಂ ಪರಿರಂಜಿಸುವ

ಮದ್ದಳಿಯಂ ತೊಡೆಗೆ ತೊಡವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಜಾತಿ ರಾಜನಂತೆ ಬಾಣಮಂ ಕೊಂಡು ಕಣ್ಗಿರಿದು ಪತ್ತಿಸಿ ಯತಿಯಂತೆ ಗತಿಯರಿದು ವ್ಯಾಕರಣದಂತೆ ಶಬ್ಧಮಾರ್ಗ ಸಂಬಂಧಿ ಮುರಿದು ಜಾತಿ ಜೋಕು ತುಡುಕು ವಹಣಿ ರಿಗ್ಗವಣೆ ಮಲೆವು ವಖ್ಖರಣೆ ಕೌತುಕಳಿ ತೋತ್ತ ರಂಗಳಿಂ ಕೌತುಕದ ಬಾಜನೆಯೊಳಸಗಿದುವೆನಿಸಿ ಬಾಜಿಸುತ್ತಿರೆಯುಂ."[೧೧]

೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯು 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗುವ ಪದಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ತಾಳಧಾರಿ'ಯ ವಿವರಣೆ ನೀಡುವಾಗ ಅನೇಕ ತಾಳ ವಾದ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಳಧಾರಿಯು ತಾಳಹಿಡಿದು ಮಧ್ಯ, ವಿಲಂಬಿತ, ಧೃತ್ ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನೂರೆಂಟು ತಾಳಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮದ್ದಳೆಯವನು ಮದ್ಧಳೆಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತ, ಕಳಾಸೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಆವುಜ, ಢಕ್ಕೆ, ಡೌಡೆ, ಕಿಂಕಿಣಿ, ತುಡುಮು, ರಿಂಚೆ, ತಿತ್ತಿ, ದಂಡಿಗೆ ಮೊದಲಾದ ತಾಳವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಿ ವಾದ್ಯ ರಂಜನೆ ಮಾಡುವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕವಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಮುಖವೀಣೆ, ಕೊಳಲುಗಳ ಶ್ರುತಿಗಳೊಡನೆ ಆಹರಿ, ತೋಡಿ, ನಾಟಿ, ಸಾಳಂಗ ಮೊದಲಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಗಾಯಕರು ಹಾಡುವುದು ಅಂದಿನ ಕಚೇರಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ಅನೇಕ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ನರ್ತನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಾರರ ವಿವರ ಬರುತ್ತದೆ. ಶುದ್ಧ, ಸಮ, ವಿಭಕ್ತ, ರಕ್ತ, ಮಧುರ, ಸ್ಪುಟ, ತ್ರಿಹರಣ, ಶುಭದ, ವಿಶಿಷ್ಟ, ಕಳ, ಘಾನ ಎಂಬ ದಶ ವಾದ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತರಾದ ವಾದ್ಯಗಾರರನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಗೀತಾನುಯಾಯಿ, ನೃತ್ಯಾನುಯಾಯಿ, ಉಭಯಾನುಯಾಯಿ ಎಂಬ ವಾದ್ಯ ಪ್ರವೀಣರನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮೊದಲಾದ ೮ ಹಸ್ತಗುಣ ಸಂಪನ್ನರಾದ ವಾದಕರ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದುವರೆದು ೧೨ ಜನ ಮುಖ್ಯ ಹಾಡುಗಾರರು, ೧೨ ಜನ ಗಾಯಕಿಯರು, ೮ ಜನ ಕೊಳಲು ವಾದಕರು, ೬ ಜನ ಚೆಹಲಿಕೆಯರು, ಐವರು ಒತ್ತುಕಾರರು, ೬ ಜನ ಮೃದಂಗವಾದಕರು ಹೀಗೆ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮವಾದ ವಾದ್ಯ ವೃಂದದವರಿದ್ದುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ಧಗಳು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ.

"ಶಾಂತೀಶ್ವರ ಪುರಾಣ"ದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹದೇ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ವೀಣೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ವಾದ್ಯ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೇ ವೀಣೆಯ ಮೂಲಕ. ವೀಣೆಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವಷ್ಟು ಮಾನ್ಯತೆ ಮತ್ತಾವ ವಾದ್ಯಕ್ಕೂ ದೊರೆತಿರಲಾರದು. ಬಹುತೇಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವೀಣಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ವಚನಕಾರ ಬಸವಣ್ಣನು ವಚನವೊಂದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನೇ ವೀಣೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬತ್ತೀಸರಾಗವ ಹಾಡಿದಂತೆ ತಿಳಿಸುವ ವಚನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಹಾಗೆ ಹೇಳುವಾಗಲೂ ವೀಣೆಯ ಭೌತಿಕ ರಚನೆಯನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಕಾಲದವನಾದ ಸಕಲೇಶ ಮಾದರಸನು ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಪರಿಕರಗಳ ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ನೀಡಿರುವನು. ಮುರಿಗೆಯ ದೇಶಿಕೇಂದ್ರನ ಹಮ್ಮೀರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ವೀಣೆಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ರುದ್ರವೀಣೆ, ಗೌರಿವೀಣೆ, ತುಂಬುರವೀಣೆ, ಕಿನ್ನರವೀಣೆ, ಸ್ವರಮಂಡಲ ವೀಣೆ, ನಾಗವೀಣೆ, ಕಾಶ್ಯಪವೀಣೆ, ಮುಖವೀಣೆ, ರಾವಣವೀಣೆ ಮುಂತಾದ ವೀಣೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥನ ಬಸವಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮವೀಣೆ, ಕೈಲಾಸವೀಣೆ, ಸಾರಂಗವೀಣೆ, ಕೂರ್ಮಿವೀಣೆ, ಮಾರ್ಗವೀಣೆ, ಗಂಧರ್ವವೀಣೆ, ಕಾಶ್ಯಪವೀಣೆ, ಬಾಣವೀಣೆ, ಭುಜಂಗ ಸ್ವಯಂಭೂವೀಣೆ, ಕಿನ್ನರವೀಣೆ, ತ್ರಿಸರಿವೀಣೆ, ಸರಸ್ವತಿ, ಬೊಲ್ಲೆ, ಮನೋರಥಿ, ಸರದಿಗಣ, ನಾತ, ಕೌಮಾರ, ರಾವಣಹಸ್ತ, ದ್ವಾರೀ, ಸಕಟ, ವಳೀ, ವಿಚಿತ್ರಿಕೆ, ನಟನಾಗರೀಕ, ಕುಂಬಿಕೆ, ವಿಪರಿಚಿಕೆ, ವರವಾರಿ, ಮಲ್ಲರಿ, ಯಕುಲಾಷ್ಟಿ, ಸ್ವರಮಂಡಲ, ಔದುಂಬರಿ, ತಂತ್ರಿಸಾಗರ ಹೀಗೆ ೩೮ ಬಗೆಯ ವೀಣಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ."[೧೨]

೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ನೇಮಿಚಂದ್ರನ 'ಲೀಲಾವತಿ ಪ್ರಬಂಧ'ದಲ್ಲಿ ವೀಣೆಗೆ ಜೀವವನ್ನು ಬೆರಸಿ ನುಡಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಕಳೆಯಂ ಪತ್ತಿಸಿ ಜೀವೆಯಂ ಇರಿಸಿ ಮೆಲ್ಲಿಯಂ ತಂತಿಯಂ ತೀಡಿ ಕಾಕಳಿಯೋಳ್ ವೀಣೆಯನ್ ಆಗುಮಾಡಿ"[೧೩] ಅಂದರೆ ವೀಣೆಯನ್ನು ಶೃತಿಗೊಳಿಸುವ ಮುನ್ನ ಸಣ್ಣ ದಾರವನ್ನು ಅಟ್ಟಣೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದಾಗ ಮಧುರವಾದ ನಾದ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ತಂಬೂರದಲ್ಲೂ ಸಹ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ನಂತರದ ಕೃತಿಗಳಾದ 'ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ವಿಜಯ' ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜನು ವೀಣೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿದ್ವಾಂಸನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ವೀಣೆಯ ನಂತರ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾದ್ಯ ಕೊಳಲು. ಕೊಳಲು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ವಾದ್ಯ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕೃಷ್ಣನಿಂದ ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗನ ತನಕ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕೊಳಲು ಸುಶಿರ ವಾದ್ಯವಾಗಿದೆ.

'ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೀಣಾಪ್ರಸಂಗ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು. ಕೃಷ್ಣ ನುಡಿಸುವ ಕೊಳಲು ವಾದನವನ್ನು ರುದ್ರಭಟ್ಟ ಕವಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಕಳೆಯಂ ಪತ್ತಿಸಿ ರಾಗಮಂ ನಿಲಿಸಿ ನುಣ್ಣಂ ನುಣ್ಣುಗೆಯ್ದಿಂಪನಿ। ರ್ಕುಳಿಗೊಂಡೊಟ್ಟಜೆಯಂ ನಿಮಿರ್ಚಿನಯಮಂ ತಳ್ಳೊಯ್ದಲಂಕಾರಮಂ। ಕಳೆ ಗೊಂಡಾಣತಿಯಂ ತೆರಳ್ಚಿದತಿಯಂ

ಸೊತೋಜೆಯಂ ತಾಳ್ದಿಗೋ। ವಳ ರಾಯಂ ಕೊಳಲನೂದಿದಂ ನೆಗಳ್ದಿನಂ ಮಾಧುರ್ಯ ತೂರ್ಯಸ್ವನಂ ॥ ಭಣಿತೆ ಜಿಡಂಗು ಕಾಕು ಖಚರಂ ಗಮಕಂ ತಿರುಪಿಂಪು ನುಣ್ಣನೇ । ವಣೆ ಕಣೆ ಬಣ್ಣ ದೊಡ್ಡವಣೆ ಕಾಳಸೆ ಬೈಸಿಕೆ ಪಟ್ಟಿ ಕಾಂತಿ ಕೊಂ । ಕುಂಣುಕನು ಜಾಯಿ ಗೀತಿ ಜತಿ ಜೋಕೆ ನಯಂ ಬಹುಲಾಯಿ ದೇಸೆ ಪೆ । ಲ್ಲಣೆ ಕಳೆಯೆಂಬಿವಂ ಮೆರೆದು ಬಾಜಿಸಿದಂ ಮುರವೈರಿ ವಾಸಮಂ ॥”[೧೪]

೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಯಾಗಿರುವನು. ಹರಿಹರನ 'ಆಯಾನಾಯನಾರರ ರಗಳೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕೊಳಲಿನ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಆ ನಾಯನಾರ್‌ರಲ್ಲಿ ಹಸುಗಳನ್ನು ಮೇಯಿಸುತ್ತಾ ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕೊಳಲನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಕಲ್ಪನೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹರಿಹರ ಅನೇಕ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ.

“ವಳಿವಹಣಿಯೊಳ್ಬೆರಸೆ ವಹಣಿ ತಿರುಪಿ ನೊಳಳಿಯೆ । ಸುಳಿ ಸುಳಿದು ತಿರುಪು ಪೋಪೆಡೆಯೊಳಡಗುತ ಹೊಳೆಯೆ। ಭಣಿತೆ ಗಮಕ ಪನುಗುಳೆ ಗಮಕವರಿದಂ ತೊಡರೆ ಅಣುಕು ನಯದೊಳು ಮೊಳೆಯೆ ನಯವಿಂಪಿ ನೊಳಗಡರೆ । ಅವು ಬೆಡಂಗು ಬೆರೆಯೆ ಬೆಡಗು ಕಾಕಂಕೊನರೆ । ನವರೀತಿಯೊಡ್ಡಯಿಸೆ ಒಡ್ಡವಣೆ ಮೇಲಡರೆ । ಪೋಸದೇಸಿ ಪಜ್ಜಳಿಸೆ ಪಂಜಳಂ ಪಲ್ಲಯಿಸೆ । ಮಿಸುಗುತಿರಲನುಜಾಯಿ ಹೂಂಕಾರವೊತ್ತರಿಸೆ । ನುಣ್ಣು ನುಸುಳದೆ ಪೊಣ್ಮೆ ಕಮ್ಮವಣೆಗೆಡೆ ಗುಡಲು । ತಣ್ಣು ಸೊಂಪಿನೊಳಂದಿ ಕಾಳಾಸ ಕೈಗುಡಲು । ಕಾಂತಿ ಕವಲೇರಿ ಸರಿಯೊಳು ಪಂಜರವನುಗುಳೆ.....”[೧೫]

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿದ್ದ ಮತ್ತೋರ್ವ ಕವಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ. ಅವನ 'ಪಂಪಾಸ್ಥಾನ ವರ್ಣನಂ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಳಲುವಾದನದ ವರ್ಣನೆ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲವನ್ನು ಎದುರಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕವಿ ಅನಾವರಣ ಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

“ತಾರಮಂದ್ರ ಮನಂದಂಬಡಿಸಿ ತಾರಮಂದ್ರದ ಪುಂಖಮಂ ಪ್ರಮಾಣಿಸಿ ಬೆರಳ ಸಂಚಾರಂಗಳಿಂ ಸರಮಂ ಮೈದೋರಿಸಿ ಕೊರಲ ಸಂಚುಗಳಿಂ ತ್ರಿಸ್ಥಾನಂಗಳ ನಳವಡಿಸಿ ಸಕಲ ವಾದ್ಯಂಗಳ ಶೃತಿಗೆ ತವರ್ಮನೆಯೆನಿಸಿ ಬಜಾವಣೆಯ ಬುಲ್ಲವಿಕೆಯಿಂದ ರಾಗಜಾಲ ಮನುಂಟು ಮಾಡಿ ಮಧು ಮಾಧವಿ ಮಾಳವ ಹಿಂದೋಳ ನಾಟಿ ನಾರಣಿ ಭೈರವಿ ಭೂಪಾಳಿ ಧನ್ಯಾಸಿ ಕಾಳಿಂದಿ ಪುಳಿಂದಿ ಸಾಳಗ ಸಾವೇರಿ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ಶ್ರೀರಾಗ ವರಾಳಿ ರಾಮಾಕ್ರಿ ಗುಂಡಾಕ್ರಿ ಮೇಘರಂಜಿ ಕುರಂಜಿ ಮೊದಲಾದ ರಾಗಂಗಳಂ ಸ್ವಸ್ಥಾನ ಚತುಷ್ಟಯದಿಂ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿ ವಾದಿ ಸಂವಾದಿ ಅನುವಾದಿ ಎಂಬ ಸ್ವರಂಗಳ ಸುಳುಹಿನಿಂ ಬಜಾವಣೆಯಂ ಪುಟ್ಟಿಸಿ ಗೀತಂ ಧಾತುಗೆಡದಂತೆ ಆಲಾಪದಂಕೆ ಕೊಂಕದಂತೆ

ತಿರುಪಿನ ತೆರಳಿಕೆ ತಡವರಿಸದಂತೆ ಲವಣಿಯ ಉಳಿಯಳಿಯದಂತೆ ತಾನದ ಹರವು ಹೀನವಾಗದಂತೆ ರಾಗದರಂಗು ಹಿಂಗದಂತೆ ರೂಪದ ರೇಖೆ ಕೆಡದಂತೆ ಮೇಳದ ಮೈಸಿರಿ ಮೇರೆದಪ್ಪದಂತೆ ಕುಣಿವ ನರ್ತಕಿಗೆ ಕೈಗೊಡುವಂತೆ ಕೇಳ್ವರ ಕಿವಿಯಂ ಜಕ್ಕುಲಿಸುಂತೆ ಭಿನ್ನಣದಿಂ ಬಾಜಿಸುತಿರ್ದನಂತುಮಲ್ಲದೆಯುಂ."[೧೬]

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕವಿ ಮುಂದುವರೆದು ಕೊಳಲಿನ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ೧೮ ಬಗೆಯ ಕೊಳಲುಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ೧ ಇಂಚಿನಿಂದ ೧೮ ಅಂಗುಲದವರೆಗೆ ಉದ್ದಳತೆಯ ಕೊಳಲುಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಜಾತಿ, ಸಜಾತಿ, ಸುಕುಮಾರಿ, ಪಕ್ಷ, ಭವನ, ಸ್ವೇತ, ಆದಿತ್ಯ, ರುದ್ರ, ಹರಿ, ದಿಗ್, ನಿಧಿ, ಋಷಿ, ಕುಮಾರ, ಅಘೋರ, ಬ್ರಹ್ಮ, ತ್ರಿಪುರ, ಶಿವಶಕ್ತಿ, ಭುವನಾದಿಪ ಇವು ೧೮ ಪ್ರಕಾರದ ಕೊಳಲುಗಳಾಗಿವೆ.

ಮೃದಂಗವು ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾಗಿಯೂ, ಏಕವಾದ್ಯವಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಮೃದಂಗದ ಬಳಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗ ವಾದ್ಯದ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬಾದಾಮಿಯ ಮೊದಲ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿರುವ ನಟರಾಜ ವಿಗ್ರಹದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗ ಮತ್ತು ಮೃದಂಗ ವಾದ್ಯವಾದಕನಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಮೃದಂಗವು ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮೃದಂಗವು ಅಡ್ಡಾವುಜದ ಮೂಲರೂಪವಾಗಿದೆ. ಈ ವಾದ್ಯವು ಬಾದಾಮಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಪ ಪಡೆದು ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರಿಷ್ಕೃತಗೊಂಡು ಈಗಿನ ರೂಪಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಂದ ನುಡಿಸುವಂತಹ ವಾದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮದ್ದಳೆಯ ನುಡಿಸುವವರನ್ನು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಚನಕಾರನಾದ ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯ ಮದ್ದಳೆ, ತಾಳ, ಶೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ನಟಿಸುತ್ತಿದ್ದನ್ನು ತನ್ನ ವಚನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದೆ ಮುಂದಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರ ತನ್ನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆಯ ವಾದನವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಮದ್ದಳಿಗನ ಕುರಿತು ಸುಂದರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಮೇಳಾಪಕಮನೊಡೆದು ದೇಶಾಖ್ಯಪದ್ಧತಿಯ । ನಾಳಾಪಚಾರಿಣಿಯನಾಕುರವ ವೈಖರಿಯ ।ಲೀಲೆಯಂ ಬಳಿಕಲಾ ಪಹಣಿಯಂ ಕ್ರಮವೈಖರಿಯನಾ ತೆರೆದೊಳೊಪ್ಪುವ । ಲೋಲಕುರ ಚಾಲಕ

ಸುಚಾಲಕರಂಗಳನಮರ್ದ । ಲಾಲಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಂ ಕೂಟಮಾನಮನೆಸೆವ । ಚಾಲಿಯಂ ಬೇಸಿಗೆಯನೆತ್ತಿ ಬಾಜಿಸುವ ಮದ್ದಳಿಗನಂ...॥”[೧೭]

ಚಾಮರಸನು 'ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆಕಾರನ ಸೊಗಸಾದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ದೀರ್ಘಕಾಯದ ಸುಂದರವಾದ ಪುರುಷ ಮುಡಿಯನ್ನು ತುರುವಿನಾಕಾರಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಸಿ ಹಾಕಿ ಪಂಚೆ, ಚಿಮ್ಮುರಿಗಳು, ಮೈಮೇಲೆ ಹೊದ್ದ ವಲ್ಲಿ, ಗಂಧದ ಲೇಪನ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ರತ್ನದ ಒಡವೆ, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ತಾಯತ, ಮಣಿಯಸರ, ಮುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೂ, ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಕುಂಕುಮದ ಬೊಟ್ಟನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ತೂಗು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಮೃದಂಗವಾದಕನ (ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರಣ) ಚಿತ್ರಣ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣದ ಮಾದರಿಗಳು ವಿಜಯನಗರದ ದೇವಾಲಯಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕವಿಯ 'ಪಂಪಾಸ್ಥಾನವರ್ಣನಂ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಓಲಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆಕಾರರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಮದ್ದಳೆ ಅಥವಾ ಮುಖರಿ ಅಥವಾ ಮುರಜ ಮುಂತಾದ ೪ ತರದ ಮದ್ದಳೆಗಳ ವಾದನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕು ತೆರದ ಮದ್ದಳೆಗಳೊಳಗೆ "ಶುದ್ಧ ಭಾರಿಗಳ ಬಾಜನೆಯಂ ಬಲ ಕವಣಿ ಮೃದಂಗ ಮದ್ದಳೆಗಂ ತನ್ನ ಮದ್ದಳೆಯಂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಭಾರತಿ ನೆಮ್ಮುವ ಪಾರಿಯದ ಮಲಂಗಿನ ಮೈವೊದುಕೆಯ ತೆಗೆವಂತೆ ಮದ್ದಳೆಯ ಗವಸಣಿಗೆಯಂ ತೆಗೆದು ತೊಡೆಯೆಡೆಯೊಳ್ ತಳೆದು ಎಡಬಲದ ಬಳೆಗಳೊಳೆಕೋದಿರ್ದ ನಡುವಟ್ಟೆಯನೊಯ್ಯನೆ ಸರಿದು ಎಡದ ಕಡೆಯೊಳ್ ಗಂಟಿಕ್ಕಿ ಮಂಡಲಸ್ಥಾನದೊಳ್‌ನಿಂದು ಕದಪಂ ತಿರುವಿ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟಾಲಿಸಿ ಧಂಕಾರ ತತಕಾರಂಗಳಂ ನುಡಿಸಿ ಕವಳದ ಬಲುಹನಾರೈದು ಕರಣಿ ಸಿಡಿಯದಂತೆ ಮದ್ದಳೆಯ ಬಲಗಣ್ಣನೆತ್ತಿ ನೋಡಿ ಪಾಸದ ಪವಿಣಂ ಪರಿಕಿಸಿ ಷಡ್ಜು ಪಂಚಮದ ತೆರನನಿರಿದು ಶೃತಿಯ ನಳಆರೈವುತ್ತೆ ಗುಂಟಿಗೆಯಂ ಬೆಚ್ಚಿ ಬಾರನೋರಣದಿರ ಬಿಗಿದು ಕಟ್ಟಳೆಗೆ ತಂದು ಎಡಗೈ ಬಲಗೈಗಳ ಪಾಡು ತಪ್ಪದೆ ಜಾಯ ಅನುಜಾಯಗಳ ಜೋಕೆ ಜಾರದೆ ಬಂಧದ ಚಂದವಳಿಯದೆ ತಾಳದ ಕಟ್ಟಳೆ ಕೆಡದೆ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಮೈಸಿರಿ ಒಸರಿಸದೆ ಕಡೆಗಟ್ಟು ಎಡೆಗಟ್ಟು ಜತಿ ಖಂಡಜತಿ ಉಪ್ಪರಜತಿ ಮಡಪು ಪಹರಣೆ ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ಧ ಪ್ರಬಂಧಂಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕವಣೆಯ ಕುರುಹಿನ ಪಲತೆರದ ಪಾಡುಗಳಂ ಸಮಹಸ್ತ ಅರ್ಧ ಸಮಹಸ್ತ ಕರ್ತರಿ ಅರ್ಧಕರ್ತರಿ ವಿಷಮ ಕರ್ತರಿ ಅಂಗಬೊಟ್ಟಳಗ ಬೊಟ್ಟುಗಂ ನುಡಿಸುತ್ತ ಆಲಾಪದೊಳಾ ಎನಿಸಿ ಗೀತದೊಳ್ ಕೌತುಕಂಬಡಿಸಿ ಪದಜಾತಿಯೊಳ್ ಪ್ರೌಢಿಯಂ ತೋರಿ

ಪಾತ್ರಮಂ ಭುಲ್ಲವಿನಿ ಕಳಾಸಮಂ ಕೈಗೊಳಿಸಿ ಕೇಳ್ವರ ಚಿತ್ತಮಂ ತಾಣಿಸುವಂತೆ ಬಾಜಿಸುತ್ತಿರ್ದನಂತುಮಲ್ಲದೆಯುಂ

ತತಧಿಕಿಟ ಧಿಧಿತಕಿಟ

ತತಧಿಕಿ ತತಕಧಿತ್ತಾಧಿಕಿ ಧಿಧಿತತಕಿಟ

ತತಕಿಟ ಧಿತದಿಕ್ಕಟ ತೋಂ

ತತಕಿಟ ದೊಮ್ಮೆಂಡು ಕವಣಿಗಂ ಬಾಜಿಸಿದಂ॥"[೧೮]

ಮೃದಂಗದ ಜೊತೆಗೆ ಇತರ ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯಗಳಾದ ಕರಡೆ, ಡಕ್ಕುಲಿ, ಮಂಡಿ, ಢಕ್ಕೆ, ಶೆಲ್ಲುಕೆ, ಕುಡುವೆ, ಕಂಜೆ, ಸತ್ರಿವಳಿ, ಡವಸೆ, ನಿಸ್ಸಾಣ, ಡಮರುಕ, ಭೇರಿ, ತಂಬರೀಮುಖ ಮುಂತಾದ ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಬೊಮ್ಮಣ ಕವಿಯ ನಾಗಕುಮಾರ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರರ ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯವಾಗಿ, ತಾಳ, ದಂಡಿಗೆ, ತಿತ್ತಿ, ಆವುಜ, ಮರುಜ, ಮುಖವೀಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಗಕುಮಾರನು ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಬೊಮ್ಮಣ ಕವಿ ಹೀಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಎತ್ತಿಗುಂಟೆಗೆ ಮೆಟ್ಟಿ ಶೃತಿ ಚೆಲ್ವೆತ್ತುಮಾರೈಯ್ಯುತ್ತ ಮೇಳೈಸೆತ್ತಿ ಬಿಗಿದೆಡಗಣ್ಣನೊತ್ತುತ ಬೋನವಳವಡಿಸಿ । ಮತ್ತೆ ತಾನಷ್ಟಾವಧಾನದಿ ಚಿತ್ತಜನೆ ಮೈವೆತ್ತು ಭೂಷಣ ಮೊತ್ತವೆಳಗಲಿ ಬಾಜಿಸಿದನಾಯತವ ಜಗದೊಡೆಯ ॥ ಆಯುಕಂಗಳ ಬಗೆಯಮಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಯ ತವಕಾಣಿಸಿಯು ಮತ್ತಾದಾಯವರಿದು ಭಜಾವಣೆಯ ಬಹು ಯಿಂಪುಸೊಂಪಿನೊಳು। ಬಾಯಿ ಬಿನ್ನಣವನ್ನು ಮತ್ತು ವಿಡಾಯಿಗಾಣಿಸಿ ಬಾಜಿಸಿದ ಸಭೆ ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟಾಲಿಸು ಪರಚ್ಚರಿಪಡುತ ಬೆರಗಾಗಿ॥ ಚಾರೆ ನೇಮಗಳಿಚ್ಚುಗಳ ವಿಸ್ತಾರ ಬೈಸಿಕೆ ಸ್ಥಾಯಿ ಘನಸಂಚಾರಿ" ಮುಂತಾದೆಲ್ಲ ಭಾವಗಳನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಮೃದಂಗವಾದನದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೧೯]

ಘನವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳ, ಕಂಸೆ ತಾಳ, ಜಯಗಂಟೆ, ಜಾಗಟೆ, ಷಟ್ಪಟ, ಪಟ್ಟ, ಶುಕ್ತಿ, ಕುಡುಕ, ಕುದ್ರು ಎಂಬ ಹಲವಾರು ವಾದ್ಯಗಳು ಇದ್ದುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. "ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರ, ಚತುರಸ್ರ, ಖಂಡ, ತ್ರೈಶ್ರ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ತಾಳಗಳನ್ನು ಧೃತ, ಲಘು, ಪ್ಲುತ, ಗುರು ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಸಿಂಗಿರಾಜ ಪುರಾಣ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೨೦] ತಾಳವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕವಿ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶಿವನು ಬಲಗೈಯ ತಾಳವೆಂದು, ಶಕ್ತಿಯು ಎಡಗೈಯ ತಾಳವೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

"ಬಲಗೈಯ್ಯನೆತ್ತಿ ಪೊಡಮಟ್ಟು ಉಪಾಂಗದ ಕಹಳೆಯ ಶ್ರುತಿಯಂ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಕಡೆಮೊದಲಿಲ್ಲದ ತಾಳಮಂ ದ್ರುತ ಲಘುಗುರು ಪ್ಲುತಂಗಳಂ ಪವಣ್ಗೆ ತಂದು ದೇಸಿಯ ತಾಳದೊಳಗೆ ಒತ್ತೆರಟಿ ಮೂವೆರಟಿ ಮೊದಲಾದ ಲಯದಿಂ ಚಿತ್ರತರಂ ಮೊದಲಾದ ಮಾರ್ಗಂಗಳಿಂ ಸಮ ಮೊದಲಾದ ಯತಿಯಂ ಕೂಡಿ ತೋರುವ ಚಚ್ಚಪುಟ ಚಾಚುಪುಟ ಆಡಿತಾಳ ಕಂದರ್ಪ ದರ್ಪಣ ಚರ್ಚರಿ ಮೊದಲಾದ ತಾಳಂಗಳಳವಡೆಯೆಡೆವರಿಯದೆ ಮಾನವಟ್ಟಂ ಮೀಂದೆ ಸಮ ವಿಷಮ ಗ್ರಹನಿಯಮಂ ತಪ್ಪದೆ ತಾಳವಿದಿರಾಗದೆ ಅವಿಲಂಬಿತಂ ಬೀರದೆ ಚಚ್ಚತಾಳದೊಳೆಚ್ಚರಿಕೆಗುಂದದೆ"[೨೧]

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕವಿ ಮುಂದುವರೆದು ಆವುಜ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆವುಜವು ಚರ್ಮವಾದ್ಯವಾಗಿದ್ದು ತೀಕ್ಷ್ಣಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆವುಜವು ತಾಳ, ಮದ್ದಳೆ, ಕೊಳಲು, ವಾದ್ಯಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾಗಿಯೂ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಕೈ ಅಥವಾ ಕೋಲಿನಿಂದ ನುಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕವಿ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಹೇಳುವಂತೆ ತಾಳ, ಹೌಡೆ, ಮದ್ದಳೆ, ಚಿನುಚಂಪೆಗಳ ಜೊತೆ ಆವುಜವು ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯು ಆವುಜ ಎನ್ನುವ ವಾದ್ಯದ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತ ಅದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೊಂಟದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಹೊಡೆದಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವೂ ಕಂಪಿಸುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಕೂದಲ ಹುರಿಗಳನ್ನು ಎಳೆದು ಕಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲಿ ಈ ಕಂಪನದೊಂದಿಗೆ ಆ ಹುರಿಗಳೂ ಚಲಿಸಿ, ಪರಸ್ಪರ ತಾಕಿ ಝೇಂಕಾರ ಉಂಟಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಈ ಬಗೆಯ ಹುರಿಗಳಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ನೇರ್ಸ್ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಕೆಟಲ್ ಡ್ರಮ್ ತಮಟೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶದೊಂದಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಹುರಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ವಿಧಾನವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಅದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದಿತ್ತು."[೨೨] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಆವುಜಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರಭೇಧಗಳಿವೆ. ಕಂದಾವುಜ, ಹಸ್ತಾವುಜ, ಅಡ್ಡಾವುಜ, ಕುಡುಷಾವುಜ, ಕುಡುಷಾವುಜವು ಕೋಲಿನಿಂದ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಾದ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಕುಕು, ಝುಮ್, ಝುಣ, ಕಿಟಕಿಟ, ಕುಕುಕುಕು, ಕಿಟಝುಮ್, ಕುಕುತ ಎಂಬ ಲಯವು ಠಿವಿ, ಠಿವಿಳಿ, ಜೆ, ಜೇ, ಜಂಜೇ, ಝಿಮ್ ಝಿಮ್ ಮಿರುಕು ಜಾವು ಜಾವು ಎಂಬ ಲಯವು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕವಿ ತನ್ನ ಪಂಪಾಸ್ಥಾನ ವರ್ಣನದಲ್ಲಿ ಆವುಜ ನುಡಿಸುವವನನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

“ವಿರೂಪಾಕ್ಷನೋಲಗದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಾವುಜ ಪಟ್ಟಾವುಜ ಕಂಡಾವುಜ ಕಾರರಿಂ ಮುನ್ನವೆ ಕುಡುಷಾವುಜಿಗಂ ತನ್ನ ಪಾವುಜಮಂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕಾಮನ ಕರವಾಳ ಕೈಯಾರಿಕೆಗೊಡುವಂತೆ ಕೌಳುಡೆಯ ಗವಸಣಿಗೆಯಂ ತೆಗೆದು ಮೇಲೆ ಸಿಕ್ಕಿರ್ದ ಕುಡುವಂ ತೆಗೆದು ಕತ್ತರಗುಂಠಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಪಟ್ಟಾವಳಿಯ ದಾರಂಗಳಿಂ ಕೊಡ ಕುಸುರಿಗೆಲಸದ ಪಸರ್ವಟ್ಟಿಯ ಕಂದ ಪಟ್ಟಿಗೆಯಂ ಎಡದ ವಪೆಗಲ್ಗೆ ನೂಂಕಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿ ನೆರೆದಿಂಗಳ ಬಿಂಬಮನೆರಡಾಗಿ ಬಿರ್ಚಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ದಳದಳಿಸುವಿಮ್ಮೊಗದುಜ್ಜಳಿಕೆಯಂ ನಯಂಬಡೆಯೆ ನೇವರಿಸಿ ಮೊಗವಳಯದ ಮೇಲೆ ಮಂಡಳಸಿರ್ದ ಜಂತದ ಬಳೆಯಂ ಜತನದಿಂ ನೋಡಿ ಸುತ್ತಿ ತೊಡರ್ಚಿದ ಸೂತ್ರಮಂ ಜೋಡಿಸಿ ಮಲಕಂದಾರಂ ಗಳಂ ಮೆಲ್ಲನೆ ಸುರಿದುಕೊಂಡು ಮುತ್ತಿನ ಗೊಂಡೆಯಂಗಳಂ ಬಿತ್ತರಿಸಿ ಸುರಿದುಕೊಂಡು ಗೊಂಡೆಯಂಗಳಂ ಬಿತ್ತರಿಸಿ ಆಯತಸ್ಥಾನಕದಿಂದೆಡದ ಕಡೆಗೆ ಮೈಮುರಿದು ನಿಂದು ನಡುವೆ ಸುತ್ತಿರ್ದ ಮೇಲಣ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯೊಳರ್ಧಚಂದ್ರಾಕಾರದಿಂಡಗೈಯಂ ಸಡಿಲಿಸಿ ಮುಡುಪು ಕೂರ್ಪರ ಮುಂಗೈ ಸಂಚುಗಳಂ ಮಂದ್ರ ಮಧ್ಯತಾರ ಸ್ಥಾನದ ಝೇಂಕಾರದ ಮೈಯ್ದೋರಿ ಗಾತ್ರ ಕತ್ತರ ಬಾರು ಜೋಡೆಣೆಗಳೊಳೆರವಿಲ್ಲದೆ ಬಲಗೈಯ್ಯ ಕುಡುಪಿಸಿಂ ಬಾಜಿಸಿ ಕಟ್ಟಳೆಯ ಸ್ವರಮಂ ನೆಲಗೊಳಿಸಿ ಹಾಡುಗಳ ನಡಪು ಬೀಳದಂತೆ ನುಡಿಸಿ ಮಲಪು ರಿಗ್ಗವಣೆ ಒಡ್ಡಾಸರ ವಡಿಸಣ ಚಮತ್ಕಾರ ಶಬ್ಧಶೃಂಗಾರ ಝೇಂಕಾರಂ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸೇರುವೆಯನಾರೈವುತ್ತೆ ನಿವಾಡದಿಂ ನಿಗುರಿಸುತ್ತೆ ಚಾಳಿಯಿಂ ಚಳಿಸುತ್ತ ಲಯದಿಂ ನಯಂಬಡಿಸುತ್ತ ವಂಚನೆಯಿಂ ಮುಂಚುದೋರುತ್ತೆ ಒದಗಿನಿಂ ಓಜೆಗೊಳಿಸುತ್ತೆ ಉರುಪಿನಿಂ ಪರುಟವಿಸುತ್ತೆ ಗೀತ ನೃತ್ಯಂಗಳ ಕಾಳಾಸದಿಂ ವಿಲಾಸಮನೆಸಗುತ್ತೆ ವಾದನ ಕೌಶಲಂಗಳಿಂ ವಾದಿಗಳನಣಕಿಸುತ್ತೆ”[೨೩] ಸಭೆಯು ಬೆರಗಾಗಿ ನೋಡುವಂತೆ ಆವುಜವನ್ನು ನುಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕವಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದಂತ ವಾದ್ಯಗಳ ನುಡಿಸುವಿಕೆ ಹಾಗೂ ಗಾಯನವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕಿ ಬಾಳಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರೆಂದರೆ ಮಹಾಕವಿ ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ, ಚಾಮರಸ, ವ್ಯಾಸರಾಯ, ಕನಕದಾಸ, ಪುರಂದರ, ನಂಜುಂಡ ಕವಿ, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. “ಹಂಪಿಯ ಹರಿಹರನು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಚಿಕ್ಕ ಪೌಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದನು.”[೨೪] ಕಾಳಿದಾಸನ ಕುಮಾರಸಂಭವದ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಹರಿಹರನು ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹರಿಹರನು ರಗಳೆ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರಿಂದ ರಗಳೆಯ ಕವಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅರವತ್ಮೂರು ಪುರಾತನರ ಹಾಗೂ ನೂತನರ (ಶಿವಶರಣರು) ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಹರಿಹರನು ರಚಿಸಿರುವನು.

'ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯನ ರಗಳೆ'ಯಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಜ್ಞಾನ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯನು ಮಾಡುವ ಮಡಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗಿನ ಹೊಡೆತಗಳೊಂದಿಗೆ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವನ್ನೇ ನೃತ್ಯ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಶಿವನು ನರ್ತಿಸುವುದು ಹರಿಹರನ ಭವ್ಯತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಗುಂಡಯ್ಯ ಮಾಡುವ ಮಡಿಕೆಗಳ ಪೆಟ್ಟು ಆ ಲಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ದೇವತೆಗಳ ವಾದ್ಯದೊಡನೆ ಶಿವನು ನರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹರಿಹರನು ಕೊಡುವ ಲಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮುರುಜ, ಆವುಜ, ಕರಡೆ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ತಟಪಟ ತಂದಣ ದಿಂಧಿಮಿಕೆನಿಸುವ

ತಟಕಂ ದಟ ಧಿಕ್ಕಟ ತಟಕೆನಿಸುವ

ಹಲಗೆಯ ಶಬ್ದಂ ಕರಡೆಯ ಶಬ್ಧಂ

ಹಲಗೆಯ ಶಬ್ದಂ ಮುರುಜ ಶಬ್ದಂ

ಮಡಕೆಯ ದನಿಯಾವುಜದ ಸುನಾದಂ

ಮಡಕೆಯ ದನಿ ಪೊಸಕಹಳೆಯ ನಾದಂ

ತಾಳಕೌಸಾಳದ ಹೊಸನಾದಂ

ಶೂಲಿಗೆ ಮೇಳವಣೆಯ ಮೃದುನಾದಂ

ತಾನಾಗಿರೆ ಮಧುರತೆಯಂ ಬೀರುತೆ

ನಾನಾ ವಿಧ ನವಗತಿಯಂ ತೋರುತೆ"[೨೫]

ಹೀಗೆ ಹೊಸಗತಿಯಿಂದ ಶಿವನಾಟ್ಯವಾಡುವುದನ್ನು ಹರಿಹರನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಶಿವನ ಡಮರುಗವು ಢಂಢಂ ಢಣಲ್ ಎಂದು ಶಬ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿರೆ ಹೊನ್ನ ಗೆಜ್ಜೆಯು ಘಲ್‌ಘಲ್ ಎಂದು ಶಬ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಗಂಟೆ ಢಣ್ ಢಣ್ ಎಂದು ಶಬ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯನು ತಾಳಕ್ಕೆ ಮೈಮರೆತು ಶಿವ ನರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹರಿಹರನು ಮತ್ತೊಂದು ರಗಳೆಯು ಭೃಂಗೀಶ್ವರ ರಗಳೆ. ಅಷ್ಟೇನೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಲ್ಲದ ಭೃಂಗೀಶ್ವರ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಅನೇಕ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ಧಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶಿವನ ಸಭೆಯು ಭೃಂಗಿ ಮೊದಲಾದ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಗಾಯನದಿಂದ

"ರಾಗದ ರಸದೊಳು ಸಭೆ ಈಸಾಡಲು

ನಂದೀಶ್ವರಂ ನುಡಿವುತೆ ಹೆರಸಾರಲು

ಛಂದದ ರಸವಾದ್ಯಂಗಳ್ ಸೇರಲು

ಸಂಗೀತರಸಂ ರಂಗಂ ಬೊಕ್ಕಾದು

ಸಂಗಡಿಸಿದ ಕಡುಸೊಗಸಂ ಮಿಕ್ಕಡು

ಆಡದ ಮುನ್ನಡ್ಡಿಯ್ಯಲ್ ತೊಡಗಿತು

ನೋಡದ ಮುನ್ನವೆ ಸೊಗಯಿಸತೊಡಗಿತು

ನೋಡುವವರ ಮನಮುಂ ಜವನಿಕೆಯೊಳು

ನಾಡೆ ಜಗಳವಾಡುತ್ತಿರೆ ಸಭೆಯೊಳು

ದಿಧಿಕಾರವನುಗುಳಲು ಮದ್ದಳೆಗಳು"[೨೬]

ರಾಘವಾಂಕನು ಹರಿಹರನ ಸೋದರ ಅಳಿಯ. ಹರಿಹರನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ದೋರಸಮುದ್ರದಿಂದ ಬಂದು ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತ ರಾಘವಾಂಕನು ತನ್ನ ಮಾವನಾದ ಹರಿಹರನಲ್ಲಿಯೇ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತಾನೆ. 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ', 'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚರಿತ್ರೆ', 'ಆದಯ್ಯ ಚರಿತೆ' ಅಥವಾ 'ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರೆ', 'ವೀರೇಶ ಚರಿತೆ' ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಹರಿಹರ ಮಹತ್ವ' ಮತ್ತು 'ಶರಭ ಚಾರಿತ್ರೆ' ಕೃತಿಗಳು ದೊರಕಿಲ್ಲ. ಉಭಯ ಕವಿ, ಶರಭ ಭೇರುಂಡ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ರಾಘವಾಂಕ "ಕವಿ ಗಮಕಿವಾದಿ ವಾಗ್ಮಿತಲೆದೂಗೆ ನೆರೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಭಲರೆ ಭಾಪುರೆ"[೨೭] ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ'ವು ಶಿವನೇ ಸತ್ಯ, ಸತ್ಯವೇ ಶಿವನು ಎಂಬ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಹರಿಹರನಂತೆ ರಾಘವಾಂಕನು ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಸನ್ನಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಕವಿ. ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಮೈದುಂಬಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ದರ್ಶನದಿಂದ ಪುಳಕಿತನಾದ ಈ ಪದ್ಯ ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಂಪಿಯ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

"ಧೂಪಾರತಿಯ ಸಕಲವಾದ್ಯರವದೊಳು ಮಾಡಿ

ದಾಪೊತ್ತು ಸುರುಚಿರಸುಧಾನಿವೇದ್ಯವನಿತ್ತು

ಕಾಪಾಲಿಗೆಸೆವ ಕರ್ಪುರ ವೀಳೆಯಂಗೊಟ್ಟು ರತ್ನದಾರತಿಯನೆತ್ತಿ ।

ಶ್ರೀ ಪಾರ್ವತೀಪತಿಗೆ ಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥವಾಗಿಯೂ

ಭೂಪನಲ್ಲಿಯ ದ್ವಿಜರ ಕರೆದಿಷ್ಟ ತುಷ್ಟಿಯಂ

ಬೇಪನಿತನಿತ್ತು ಮತ್ತಂ ಮನಂದಣಿಯಿದಾ ವಿಪ್ರತತಿಗಿಂತೆಂದನು ॥"[೨೮]

ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಕಲ ವಾದ್ಯಮೊಳಗುತ್ತಿರಲು ಹರುಷದ ಸುಖದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ನಾನಾ ಸ್ನಪನ ಯಕ್ಷಕರ್ದಮ ಪುಷ್ಪಗಾಡಿಗೊಡೆಯಲು ಮಹಾರುದ್ರಾಭಿಶೇಷನವನ್ನು ಪಂಪಾಂಬಿಕಾ ಪತಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನಿಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ರಾಘವಾಂಕ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹಂಪಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಪದೇ ಪದೇ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಬೇಟೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮುದಕೊಡುವ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಹಂದಿ ಬೇಟೆ ಅತ್ಯಂತ ಕಠಿಣ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ವಸ್ತುವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಬೇಟೆ ಹೊರಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಪಂಪ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವರು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಹಂದಿ ಬೇಟೆಯ ಪ್ರಸಂಗವು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಿವರಗಳನ್ನು ರಾಘವಾಂಕ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಹೊಡೆದವೈದಾರೇಳು ಕೋಟಿ ನಿಸ್ಸಾಳಂಗ

ಳಡಸಿ ತುಡುಕಿದವುತಂಬಟದ ಸೂಳಿನ ಲಗ್ಗೆ

ಯೆಡೆವಿಡದೆ ಚೀಱದವು ಕೋಟಹೆ ಗ್ಗಾಳೆಗಳು ಬೆನ್ನತಿತ್ತಿರಿ ಬೊಂಬುಳಿ

ಬಡಿಸಿಕೊಂಡವು ಧಣಂ ಧಣವೆನಿಪ ಮದ್ದಳೆಯ

ಸಡಗರದ ಸಂಭ್ರಮದೊಳುಲಿವ ಜಯಘಂಟೆ ಬಂ

ದೊಡಗಲಿಸಿಯೊಱಲುತಿರ್ದುವು ವೈರಿ ಕುಂಜರ ಮೃಗಾಧಿಪನ ಕಟ್ಟದಿರೊಳು"[೨೯]

ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಾಳ, ತಮ್ಮಟ, ಹೆಗ್ಗಾಳೆ, ತಿತ್ತಿರ, ಮದ್ದಳೆ, ಜಯಗಂಟೆ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳು ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದದನ್ನು ರಾಘವಾಂಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗವೆಂದರೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಹೊಲತಿಯರ ಪ್ರಸಂಗ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆಗೋಸ್ಕರ ಅಥವಾ ಅವನ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಲು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗವಿದು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ರವಿಕುಲತಿಲಕ. ಅಂತಹ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಹೊಲತಿಯರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಅಪಮಾನ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದರೂ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯ ಒಳಸುಳಿವುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕೆಳಸಮುದಾಯಗಳ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಕೇಳಿ

ಸುಖಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೊಲತಿಯರು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. '

'ಹಾಡನೊಲಿದಾಲಿಸಿದ ಕಿವಿಗೆ ಹೊಲೆಯಿಲ್ಲ, ಮಾ

ತಾಡಿ ಹೊಗಳಿದ ಬಾಯಿಗೆ ಹೊಲೆಯಿಲ್ಲ, ರೂಪನೆರ

ನೋಡಿದ ಲೋಚನಕೆ ಹೊಲೆಯಿಲ್ಲ,

ಸೋಂಕಿಂಗೆ ಹೊಲೆಯುವಂತಾಯಿತೆ ಅರಸ?"[೩೦]

ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಅಂದಿನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಷಯ ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ. ರಾಘವಾಂಕ ಸಂಗೀತದ ಅನೇಕ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ಧಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತವಲ್ಲದ ಕನ್ನಡದ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಮುಂದೆ ಹೊಲತಿಯರು ಬಂದು ಹೊಗಳುವ ಪ್ರಸಂಗ ಅಂದಿನ ಮಂದಿ ಮಾಗದರ ಯಥಾವತ್ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ನಂತರ ಅವರು ಹಾಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ರಾಘವಾಂಕ ಕವಿ ಈ ರೀತಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಗಾಣನಾಯಕಿಯರಂದು ದಂಡಿಗೆವಿಡಿದು ಪೊಡಮಟ್ಟು ಹಾಡಲುದ್ಯೋಗಿಸಿದರು

ಗತಿಗಮಕ ಗಹಗಹಿಕೆ ತಿರುವು ಚಾಳೆಯ ಕೊಂಕು

ಜತಿ ಜೋಕೆ ಮಾರ್ಗವಣೆ ವಹಣಿ ತರಹರಿಕೆ ಕಂ

ಪಿತ ಹೊಂಪುಬಾಗುಡೊಕ್ಕರವಿವರ ಕಾಳಾಸಕಮ್ಮವಣೆ ಲೋಲಂಗಿತ ।

ನುತಶುದ್ಧ ಸಾಳಂಗ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಯಥೋ

ಚಿತ ತಾರಮಧುರ ಮಾದ್ರಂಗಳಿಂ ಹಾಡಿ ಭೂ

ಪತಿಯ ದುಗುಡವನು ತೊಳೆದರುರಾಗರಸಲಹರಿಯಿಂದ ನಾಮಿಕ ಸತಿಯರು॥"[೩೧]

ಶ್ರುತಿವಾದ್ಯ ದಂಡಿಗೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹಾಡುವ ಕಲ್ಪನೆಯು ನಮಗೆ ಅಂದಿನ ತಂಬೂರಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ತಂಬೂರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೇಗೆ ಹಾಡಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಗತಿ, ಗಮಕ, ಗಹಗಹಿಕೆ, ತಿರುಪು, ಚಾಳಯ, ಕೊಂಕು, ಜತಿ, ಜೋಕೆ, ಮಾರ್ಗವಣೆ, ವಹಣೆ, ತರಹರಿಕೆ, ಕಂಪಿತ, ಬಾಗು, ಡೊಕ್ಕರ ವಿವರಗಳು, ಕಾಳಾಸ, ಕಮ್ಮವಣೆ, ಲೋಲಂಗಿತ ಈ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಶಬ್ದಗಳೂ ಸಂಗೀತದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಬಾಗು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವಿಂದು ಮೀಂಡ್ ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಗಮಕ, ತಿರುಪು

ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳೇ ಆಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದ ಪರಿಭಾಷೆಯೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಪದವಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

'ಸಿದ್ದರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗತರಲು ಸಿದ್ದರಾಮ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಗ್ದೆಯರು, ಮಧ್ಯ ವಯಸ್ಸಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಪ್ರೌಢ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಗುಂಪು ಗುಂಪಾಗಿ ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪದಿಂದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಕಳಸ ಕನ್ನಡಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮುಂದೆ

"ಹೊಡೆವ ನಿಸ್ಸಾಳ ಕೋಟಿಗಳ ಬಿರುದೆತ್ತಿ ಬೊ

ಬ್ಬಿಡುವ ಕಹಳೆಗಳ ಪೂರೈಪ ಶಂಖಾವಳಿಯ

ಕಡುದನಿಯ ಕೊಂಬುಗಳ ಸೂಳೈಪ ತಮ್ಮಟಂಗಳ ತಳಿತಕೈಗುಡಿಗಳ

ತಳಿತ ಬೆಳುಗೊಡೆಯ ತುಱುಗಿನ ಹೀಲಿದಳೆಯ ಮಂ

ಡಳಿಸಿದಣುಕುಗಳ ನೆಳಲೊಳು ನಡೆವ ಶತರಥಂ

ಗಳ ಮುಂದೆ ಮುಗ್ಧೆ ಮಧ್ಯಮೆ ವಿದಗ್ಧೆಯರು ತರದಿಂ ತಂಡದಿಂ ಸರಿಸದಿಂ

ತೊಳಪ ಕಳಸಂಗಳಂ ಪಿಡಿಯೆ ಚಂಬಕನ ಬೊಂ

ಬುಳಿಯ ಪದದಕ್ಕೆ ಪಟಹಂಗಳಾವುಜ ಕರಡೆ

ಗಳ ತಾಳ ಕಂಸಾಳದವರದೊಳಗೆ ನಡೆದನ ಪ್ರತಿ ಮನಚಳಿತ ಸಿದ್ಧನು"[೩೨]

ಚಂಬಕ, ಬೊಂಬುಳಿ, ಪಟಹ, ಆವುಜ, ಕರಡೆ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ತಮ್ಮಟಗಳು, ಮೃದಂಗ, ಢಕ್ಕೆ, ಕಂಚಿನ ತಾಳ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಸಿದ್ದರಾಮ ಚಾರಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹಂಪಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ ಬಾಳಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಮತ್ತೋರ್ವ ಕವಿ ಚಾಮರಸ. ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೂರೊಂದು ವಿರಕ್ತರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಚಾಮರಸ 'ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ'ಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿದ್ದ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ತನ್ನ ಆರಂಭಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಬನವಾಸಿ ಹಾಗೂ ಮಧುಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆ ವಾದಕನಾಗಿದ್ದ. ಅಲ್ಲಮ ಮಾಯೆಯ ಬಲೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ವಿರಕ್ತನಾಗುವ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಹರಿಹರನ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುದೇವರ ರಗಳೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚಾಮರಸ ಕಥಾನಿರೂಪಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಮತ್ತು ವಾಯು ಪ್ರಸಂಗವು ಪಂಪನ ಆದಿ

ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ಪ್ರಸಂಗದಂತಿದೆ. ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯದಂತೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾಯೆಯು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೃಜಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚಾಮರಸನ 'ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ'ಯಲ್ಲೆ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಶಿವನ ವರದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವನು. ಮಾಯೆಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಅವತಾರ ಪುರುಷನಾಗಿ ಬಂದ ಅಲ್ಲಮ ಮದ್ದಳೆಕಾರನಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮದ್ದಳೆಕಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡುವುದು ಅಪೂರ್ವ. ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಚಾಮರಸ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ಅಥವಾ ಮದ್ದಳೆಕಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆಕಾರರು ಹೇಗಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ತುಱುಬು ಚಿಮ್ಮುಱು ಚೆಂದಿ ಕಾಸೆಯ

ಸೆಱಗು ನಸು ಹೊದೆದೊಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುವ

ಮಿಱುಪ ಸುಲಿ ಪಲ್ಲಸಿಯ ಸೆಳ್ಳುಗುರುವಿನ ಹೊಂದೊಡರು

ಉಱುಯ ಗಂಧದ ಲೇಪ ಬೆನ್ನೊಳು

ಮೆಱೆವ ಮದ್ದಳೆ ಸಹಿತ ಬಂದೀ

ತೆಱನನಲ್ಲಮ ನಟಿಸಿ ನಿಂದನು ವಿಕೃತ ವೇಷದಲಿ"[೩೩]

ಕಟ್ಟಿದ ತುರುಬು, ಕಾಸಿಪಂಜೆ, ಮೇಲೆ ಹೋದ ವಲ್ಲಿ, ಮುಂಗುರುಳು, ಸುರುಳಿಗೂದಲಿನ ನಗು ಮೊಗದ ಮೈಗೆ ಗಂಧದ ಲೇಪನ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿರುವ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವನ್ನು ಮಾಯೆ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನೆ ಮಾಡದಲ್ಲಿ ಓಲಗ ಮಾಡುವ ಕಲ್ಪನೆಯು ರಾಘವಾಂಕನಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಿರುವುದು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ಹರುಷದಿಂದಲಿ ಕನ್ಯೆ ಮಾಡದ

ಪಿರಿಯ ಚೌಪಾಳಿಗೆಯಲತಿ ವಿ

ಸ್ತರದಲೋಲಗಗೊಟ್ಟು ಕುಳ್ಳಿತು ಸಕಲ ವಿಭವದಲಿ ।

ಭರತ ವಿದ್ಯಾದ್ಯಖಿಳ ಕಳೆಗಳ

ಪರಿಪರಿಯ ನೆವದಿಂದ ಮಾಯಾ

ತರುಣಿಮನದೊಳು ಸೊಗಸಿ ಮಾತಾಡಿಸುವಳಲ್ಲಮನ"[೩೪]

ಚಾಮರಸನು ಹೇಳುವಂತೆ ಮಾಯೆಯ ಅಥವಾ ಅಂದಿನ ಪಾತ್ರದವರು ಹೇಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಅಂಗ ಸೌಷ್ಟವವನ್ನು ಹೇಳುವ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತ ಭಂಗಿ, ಪಾದಗತಿ, ಬೆಡಗು-ಬಿನ್ನಾಣ, ಆಂಗಿಕ ಚಲನೆ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಭರತ ಮತಾನುಯಾಯಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ಚಾಮರಸ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ನೇಮನೆಲೆ ಪಯಪಾಡು ಪಲ್ಲಟ

ಸೀಮೆಸೊಗಸತಿ ಬೆಡಗು ಬಿನ್ನಣ

ಸೀಮೆಸೊಗಸತಿ ಬೆಡಗು ಬಿನ್ನಣ

ರಾಮಣೀಯತೆ ರೇಖೆಯಂತರ ಕರಣ ತಿರುಪಿನಲಿ

ಕಾಮಿನಿಯೋ ತಾ ಭರತಸಂಭವ

ಭೂಮಿಯೇ ಪೇಳೆನಲು ಮೆರೆದು

ಶ್ಯಾಮ ಮಾಯಾದೇವಿ ಮೋಹಿಸಿ ಪಾತ್ರವಾಡಿದಳು"[೩೫]

ರಂಗಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮಾಯೆಯ ನೃತ್ಯವು ಪಯಪಾಡು (ಪಾದಭೇದಗಳು)ಗಳಿಂದ ಬೆಡಗು ಬಿನ್ನಾಣಗಳಿಂದ ಪಾದ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಸ್ಥ ಮಾಡಿ ಪಲ್ಲಟದ ಮೂಲಕ ನರ್ತಿಸುವ ಮಾಯಾದೇವಿ ಮೋಹಿನಿ ಪಾತ್ರವಾಡಿದಳು ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜ ಕುವರಿಯರು ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಚಾಮರಸ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ರಾಜಕುವರಿಯರು, ರಾಣಿಯರು, ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆರನೆಯ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಮಡದಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ, ಹೊಯ್ಸಳ ಅರಸ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿ ಶಾಂತಲೆ, ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಮಡದಿ ಚಿನ್ನಾಂಬಿಕೆ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ರಾಣಿಯರು ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೭೬ರ ಹುಲಿಗೆರೆಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕಲಚೂರಿನ ದೊರೆ ರಾಯಮುರಾರಿ ಸೋಮೇಶ್ವರದೇವನ ಮಡದಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. "ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಸಮಾನೆಯುಂ ಅನೂನದಾನೆಯುಂ ನಿರುಪಮರೂಪ ಸೌಂಧರ್ಯ ವಿಭ್ರಮಾಭಿರಾಮೆಯುಂ ರಾಯರಾಣಿ ಮುಖದರ್ಪಣೆಯುಂ ಬಹುಕಳಾ ಕಳಾಪನಿಪುಣೆಯುಂ ಭರತಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರವೀಣೆಯುಂ ಅಭಿನವ

ಸರಸ್ವತಿಯುಂ ಶ್ರೀಮತ್ ಪಿರಿಯರಸಿ ದಾರಲದೇವಿ"[೩೬]ಯು ಅಭಿನವ ಸರಸ್ವತಿಯೆಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಹೊಂದಿ ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದಾಗಿದೆ. "ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆಯ ಮಾಯಾದೇವಿ ಮೋಹಿನಿ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದಳು ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಶಬ್ದವು ನೃತ್ಯ ಗೀತಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತರಾದವರು ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ಪಾತ್ರದವರೆಲ್ಲರೂ ಸೂಳೆಯರಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು."[೩೭] ಮಾಯಾದೇವಿಯ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚಾಮರಸನು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಲಾಸ್ಯಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಶರೀರವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವ ಕಲ್ಪನೆ ಕವಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪರಿಣತಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಎಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

"ಸುಳಿವ ಹಸ್ತದ ಜಾತಿ ಭಾವದ

ಬಳಿಯಲಾಡುವ ನೋಟ ನೋಟದ

ಉಳಿಯವೊಲು ತೆಗೆದತ್ತ ತಿರುಗುವ ಕೊರಳು ಕೊರಳಂತೆ

ಬಳಕುತಿಹ ನಡು ನಡುವಿನಂದಕೆ

ಹೊಳೆವ ಪಾದದ ಪಾಡು ಪಾಡಿನ

ನಿಲುಕಡೆಯ ನಿರುಗೆಯಲಿ ಮೆರೆದಳು ಮಾಯೆ ಲಾಸ್ಯದಲಿ"[೩೮]

'ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ'ಯ ಮಾಯಾನೃತ್ಯವನ್ನು ಚಾಮರಸ ನಿರೂಪಿಸುವುದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು. "ಶಾಸ್ತ್ರಸಮ್ಮತವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನಾಗಲಿ, ನೃತ್ಯದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಮಾಯೆಯ ನೃತ್ಯದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದೆ ಸುಕುಮಾರವಾದ, ಲಾಲಿತ್ಯಮಯವಾದ ಲಾಸ್ಯವನ್ನು ಪಾವನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಚಾಮರಸ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೇನಲ್ಲ."[೩೯]

ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನಿಂದ ಹಿಡಿದು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಕವಿರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು ನಮಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿಗಳ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪಂಪನಿಗೆ ಆದ್ಯ ಸ್ಥಾನವೇ ದೊರೆತಿದೆ. ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದನೆಂಬುದು ಅವನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ

ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವೃಷಭದೇವನ ಜನ್ಮದಿನಾಚರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ವಿವರಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ

"ಗಮಕಂ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಭೋ

ಗಮಳಂಕಾರಂ ಪೊಗರ್ ನಯಂ ಮಿಱುಗು ಪೊದ

ಳ್ದಿಮರೆ ಕೊಳೆ ಪಾಡುವಮರಿದ

ಲಮರ್ದಂ ಮುಕ್ಕುಳಿಸಿಯುಗುವ್ವಿ ತೆಱನನೆ ಪೋಲ್ತಳ್ ॥೧೬॥

ಜೇನ ಮಱೆಕೊಂಡುದಮರ್ದಿನ

ಸೋನೆಯ ಸುರಿದಿತ್ತು ರಸದತೊಱೆಪರಿದತ್ತೆಂ

ಬೀನುಡಿಯನೆ ನುಡಿಯಿಸಿದತ್ತಾ

ನಾಕಸ್ತ್ರೀಯ ಗೇಯಮಾಸ್ಥಾಯಿಕೆ ಯೊಳ್ ॥೧೭॥

ಕರಣಾಂಗಹಾರ ಮೃದುಪದ

ಪರಿಕ್ರಮಂಗಳ ಬೆಡಂಗುಗಳ ಜತಿಯೊಳಳಂ"[೪೩]

ಗಮಕವೂ, ಪ್ರಯೋಗವೂ, ಆಭೋಗವೂ, ಅಲಂಕಾರವೂ, ನಯವೂ, ಮಿರುಗೂ, ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿ ಅಮೃತವನ್ನು ಹೊರಚೆಲ್ಲುವ ರೀತಿಯನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದವು. ದೇವರ ಮಣಿಯ ಸಂಗೀತವು ಆ ರಾಣಿಯ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಜೇನುತುಪ್ಪದ ಮಳೆಯು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಅಮೃತದ ಮಳೆ ಸುರಿಯುತ್ತಿದೆ, ರಸದ ಹೊಳೆ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಒಬ್ಬಳು ರಮಣಿ ಹಾಡಿದ್ದನ್ನು ಈ ಪದ್ಯ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೃದುವಾಗಿ ಪಾದದ ನಡಿಗೆಗೆ ಇವುಗಳ ಬೆಡಗುಗಳು ತಾಳದೊಡನೆ ಸೇರಿ ಅಲಂಕರಿಸಿ ಮನೋಹರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದವು.

"ಇದಱ ದನಿ ಮದವದಳಿಕುಳ

ಮೃದು ನಿನದದೊಳಂ ಮನೋಜ ಕಾರ್ಮುಕಗುಣನಾ

ದದೊಳಂ ಸೆಣಸುವುದೆನೆಸುರ

ಸುದತಿ ಪೆಱಳ್ ಮೆಱೆದು ಬೀಣೆಯಂ ಬಾಜಿಸಿದಳ್

ಕೊಳೆ ಬೀಣೆಯ ದಂಡಿಗೆಯಂ

ತುಳಿರ್ತುದೆಂಬೊಂದು ಶಂಕೆಯಂ ಪುಟ್ಟಿಸಿದಳ್"[೪೪]

ಈ ವೀಣೆಯ ಧ್ವನಿಯು ಅರಳಿದ, ಮದಿಸಿದ ದುಂಬಿಗಳ ಮೃದು ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮನೋಜ ಕಾರ್ಮುಕ ಮನ್ಮಥನ ಬಿಲ್ಲಿನ ಹಗ್ಗದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲೂ (ಠೇಂಕಾರ) ಸ್ಪರ್ಧಿಸುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ದೇವಕನ್ಯೆಯು ವೀಣಾವಾದದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಳು.

"ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ

ಕಳಗೀತಂ ವಾದ್ಯಂನೃ

ತ್ಯವೀಳೆ ಪೆಱರ್ಗೊಪ್ಪದೀಕೆಗಲ್ಲದೆ ಗಣಿಕಾ

ತಿಳಕಮಿವಳ್ ನರ್ತನರಸ

ದೊಳೆನಿಚ್ಚಂ ಮೆಚ್ಚುಗೊಳ್ವಳಿಂದ್ರನ ಕೈಯೊಳ್"[೪೫]

ಸುಂದರವಾದ ಸಂಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನರ್ತನಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವು ಈಕೆಯ ಹೊರತು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಶೋಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇವಳು ದೇವವೇಶ್ಯರಲ್ಲಿ ತಿಲಕ ಪ್ರಾಯಳಾದವಳು. ಸುಂದರ ನರ್ತನದಲ್ಲಿಯೇ ಇಂದ್ರನ ಕೈಯಿಂದ ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಳು.

ಹೀಗೆ ಆದಿಪುರಾಣ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಗೀತವು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ.

ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ

"ತುಂಗಮೃದಂಗ ಶಂಖಪಟಹಧ್ವನಿ ದಿಕ್ತಟದಂತೆನೆಯ್ದೆವಾ

ರಾಂಗನೆಯರ್ ಚಳಲ್ಲುಳಿತ ಚಾಮರಮಂ ನೆರೆದಿಕ್ಕೆ ಪಂಚರ

ತ್ನಂಗಳುಮಂ ಪುದುಂಗೊಳಿಸಿ ಪೊಂಗಳ ಸಂಗಳೊಳಿರ್ದ ಪುಣ್ಯತೋ

ಯಂಗಳೊಳವ್ವಿಕೆಂ ಮಿಸಿಸಿ ಕಟ್ಟಿದನಾ ವಿಭುವೀರಪಟ್ಟಮಂ"[೪೬]

ಶ್ರೇಷ್ಟವಾದ ಮೃದಂಗ, ಶಂಖ, ತಮಟೆ, ಪಟಹಧ್ವನಿ, ಮದ್ದಲೆ ಇವುಗಳ ತಾರಸ್ವರ ಅಂದರೆ ಉಚ್ಚಧ್ವನಿಯ ಎಲ್ಲಾ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನೂ ಮುಟ್ಟುತ್ತಿರಲು ವೇಶ್ಯಾಸ್ತ್ರೀಯರು ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಾಮರವನ್ನು ಗುಂಪಾಗಿ ಬೀಸುತ್ತಿರಲು ಪಂಚರತ್ನಗಳ ರಾಶಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದ ಚಿನ್ನದ ಕಳಶಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ್ದ ಪುಣ್ಯಕರವಾದ ನೀರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ದುರ್ಯೋಧನನು ಭೀಷ್ಮನಿಗೆ ವೀರಪಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದನು. ಇವು ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಸಂಗೀತದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಾಗಿವೆ.

ಪಂಪನ ನಂತರದ ಪೊನ್ನನು 'ಶಾಂತಿನಾಥ ಪುರಾಣ, ಜಿನಾಕ್ಷರ ಮಾಲೆ, ಭುನನೈಕ್ಯ ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ, ಗತಪ್ರತ್ಯಾಗತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲಕ

ತಿಳಿಯುವುದು. ಆದರೆ ಶಾಂತಿಪುರಾಣ, ಜಿನಾಕ್ಷರಮಾಲೆ ಎಂಬ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಉಪಲಬ್ದ ಇವೆ.

ಪೊನ್ನನ 'ಶಾಂತಿನಾಥ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಅಂಶಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸುಶಿರ, ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ಸರೆಯರ ಮತ್ತು ಇಂದ್ರನ ನರ್ತನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತತ, ಘನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಸುಶ್ರಾವ್ಯಗೀತೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ನಟುವನಾರರ ಲಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಇಂದ್ರನು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿವನು.

ರನ್ನನ "ಅಜಿತನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನ ಆನಂದ ತಾಂಡವವನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕಲೆಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ವೀಣಾವಾದನ, ಕೊಳಲು, ತಾಳಪ್ರಧಾನ, ಘನ ಮತ್ತು ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಇಂದ್ರನ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿತ್ತು. ಇಂದ್ರನು ಮತ್ತು ವಿಲಾಸಿನಿಯರ ಈ ಶೃಂಗಾರ ಸಂಯೋಜನಾ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವ, ವಿಭಾವ, ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳೊಂದಿಗೆ ದೈವ ಸಿದ್ಧಿ, ಮಾನುಷಸಿದ್ಧಿ ಎಂಬ ಎರಡು ಸಿದ್ಧಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಷಡ್ಜ, ರಿಷಭ, ಗಾಂಧಾರ, ಮಧ್ಯಮ, ಪಂಚಮ, ದೈವತ, ನಿಷಾದ ಎಂಬ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ."[೪೭] ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನೆಡೆದ ವಿದ್ಯಾಮಾನಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಮುಖಗಳಿಂದ ಮಹತ್ತರವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಚಂಪೂ ಶೈಲಿಯ ಕಾವ್ಯವು ಜನರಿಂದ ವಿಮುಖಗೊಂಡ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಮನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನದಾಳದ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟ ವಚನಗಳು ಅಂದಿನ ಜನಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿತ್ತವೆ. ವಚನ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳಿದ್ದರು ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಮಾತು ಎನ್ನುವುದು ಈ ಮಾತಿಗೆ ದಾತುವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದಾಗ ಹಾಡು ಗಬ್ಬವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಡಾ. ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಎಂಬುವುದು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಚೀನ ಸ್ವರೂಪಗಳಾದ ಚಿತ್ತಾಣ ಮತ್ತು ಬೆದೆಂಡೆಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಾಡು ಗಬ್ಬಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳು ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿವೆ. ಈ ವಚನಗಳು ಅಥವಾ ಹಾಡುಗಳು ಯಾವುದೋ ಛಂದೋ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳು ಗೇಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ತಾಳಮಾನಗಳಿಗೆ ವಗ್ಗದ

ಕೃತಿಗಳಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದಲ್ಲದೆ ಮತಂಗ ಮುನಿಯ ಈ ರೀತಿಯ ಗೇಯ ಗೀತೆಗಳು ಇದ್ದವು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹ ಗೇಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೆ ವಚನಗಳಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಡಾ. ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು ಅವರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರೆ ಹೇಳುವಂತೆ "ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ವಾಡವೆಂದು ಬೆದಂಡೆ ಎಂದು ಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದ ಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಸ ಮತ್ತು ಬಂದಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಟನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶಿವದಾಸಗೀತಾಂಜಲಿ ಎಂದು ೧೫ಮತ್ತು ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಸರು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು." (ಶಿವದಾಸ ಗೀತಾಂಜಲಿ, ಪು ೭೨)ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವಚನಗಳನ್ನು ಅನೇಕರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿದೆ. 'ಆನುವೊಲಿದಂತೆ ಹಾಡುವೆನಯ್ಯ' ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನ ಮಾತು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷೀಯಾಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಎಂದು ನಿರಾಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಹಾಡುವಿಕೆಯಿಂದ "ರಾವಣನಿಗೆ ಅರೆ ಆಯುಷ್ಯ ಆಯಿತ್ತು, ಬ್ರಹ್ಮನ ಶಿರ ಹೋಯಿತ್ತು ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಭಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ದಾಸರು ಹೇಳುವಂತೆ 'ತಾಳ ಮೇಳಗಳು ಇದ್ದು ಪ್ರೇಮವಿಲ್ಲದ ಗಾನವನ್ನು ಹರಿ ಕೊಳ್ಳನೋ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಂತೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಮಾತು ಸಹ ಅನ್ವಯಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನೇ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ 'ನಾದಪ್ರಿಯ ನಂದಿಯನೇರಿಕೊಂಡು ಅತೀತನ ಮೇಲೆ ಆನಂದಸಿಂಹಾಸನವಿಕ್ಕಿ' ಶಿವನು ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ನಾದಪ್ರಿಯ ಶಿವನು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಭತ್ತಿಸಿದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದನು. ಹಾಗೆಯೇ ಅನೇಕ ವಚನಕಾರರು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವಿಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಚೆನ್ನಬಸವ, ಅಲ್ಲಮ, ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಯ್ಯ, ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯ, ನೀಲಾಂಬಿಕೆ ಮೊದಲಾದವರು ಹಾಡುಗಳನ್ನು'ರಚಿಸಿದ್ದಂರೆದು ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು ಅವರು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಸವರಾಜು ಅವರು ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥನ 'ಬಸವ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು "ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥನು ತನ್ನ 'ಬಸವ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಸಕಲೇಶಮಾದರನವ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ, ಆತನು ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾ, ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ಶಿವಾರಾಧನಪರನಾಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ವಿವರದಿಂದ ಸಕಲೇಶಮಾದರಸನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಸೋಮವಾಥನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶಿವದಾಸರ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರವು ಎಷ್ಟು ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು" (ಶಿವದಾಸ ಗೀತಾಂಜಲಿ, ಪು ೯೪) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ನಂಜುಂಡ ಕವಿಯ ಕುಮಾರರಾಮ ಸಾಂಗತ್ಯ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರಪೂರ್ವದ ಕುಮ್ಮಟದುರ್ಗದಲ್ಲಿ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿದ ಅರಸರ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಕುಮಾರರಾಮ ಇದರ ನಾಯಕ. ಹದಿನಾರನೆ ಶತಮಾನದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಈ ಕೃತಿ ನಂಜುಂಡ ಕವಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸುಮಾರು ಆರು ಸಾವಿರ ಪದಗಳನ್ನು

ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪದ ಕವಿತೆ ಪದಕೃತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ದೇಶೀಯ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಹಾಡುಗಬ್ಬದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಮೊಲದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕೃತಿ. "ದುರ್ಗಕ್ಕೆ ದಾಳಿಯಿಟ್ಟ ದಿಲ್ಲಿಯ ದಂಡನ್ನು ಮೂರು ಸಲ ಹಣೆದು ಓಡಿಸಿದ ಕನ್ನಡದ ಕಡುಗಲಿ ಈ ವೀರನು ಇಂದು ಕನ್ನಡದ ಜನರ ಪ್ರೀತಿ, ಗೌರವ, ಪೂಜೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿದ್ದಾನೆ."[೪೮] ಎನ್ನುವ ಅವರ ಮಾತು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೇನಲ್ಲ. ಜನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಜೋಗತಿಯರು ಕುಮಾರರಾಮನ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನಗಾಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕುಮಾರರಾಮ ಹದಿಮೂರನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದನು. ಕುಮಾರರಾಮ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹದಿಮೂರನೆ ಶತಮಾನದ ಜೀವನ ವಿಧಾನಗಳು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ತುಂಬಿವೆ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿ ನಂಜುಂಡ ಕವಿ ಜಿಪುಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ವೀರತ್ವದ ಅಥವಾ ಹೋರಾಟದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆಯುವ ಕವಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇಶದ ವರ್ಣನಾ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

"ಸರಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಕಲಾಪ್ರೌಢಿ

ಹರೆಯ ರೂಪುಳ್ಳ ಜಾಣರಿಗೆ

ಹರಣವನೀವ ನೀಜೆಯರಲ್ಲದಯಿಯದ

ತರುಣಿಯರಾ ನಾಡೊಳಿಲ್ಲ"[೪೯]

ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತರುಣ ತರುಣಿಯರು ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳಿ ವೀರರ ವರ್ಣನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.

ಹಂಪಿಯ ಪಂಪಾಪುರ ವರ್ಣನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಾನ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟ್ಯಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪಶು ಪಕ್ಷಿಗಳೊಡನೆ ಮಿಲನಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಎಳೆದುಂಬಿ ಗಾವನರ ಗಾನ ಕೋಕಿಳಕಳ

ಕಳನಾದ ವಾದ್ಯಶಿಖಿಗಳ

ನಲಿದಾಟ ನರ್ತನವಾಗಲಾವನ ನಾಟ್ಯ

ನಿಳೆಯದಂತೆಸೆದು ದಂಗಜನ"[೫೦]

ರಾಮನಾಥ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಶೂಲದ ಹಬ್ಬ ಪ್ರಸಂಗ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಹಂಪಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಬ್ಬದ ಆಚರಣೆಯೊಂದನ್ನು ನಂಜುಂಡ ಕವಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಆಚರಣೆಗಳು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ಇಂತಹ ವೈವಿಧ್ಯ ಬದುಕಿನ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು, ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುಮುದ ನೇತ್ರಿಯರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಉಪ್ಪರಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂಡಿ ಸಂಗೀತದ ಆಸ್ವಾದನೆಯನ್ನು ಪುರುಷರಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಒಂದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರಮಂಡಲದ ಪ್ರಯೋಗ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

"ವೇಣುಕಿನ್ನರಿ ಸ್ವರಮಂಡಲ ದಂಡಿಗೆ

ವೀಣೆಗಳಾಂತು ಕಯ್ಯೊಳಗೆ

ಜಾಣೆಯರೆಯ್ದಿದರಾ ನರನಾಥನ

ರಾಣಿಯ ವಂತೆ ರಾಗದೊಳು"[೫೧]

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೪೦ರಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದ ವೈದ್ಯನಿಂದ ರಚಿತವಾದ 'ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ವಿಜಯ' ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಕುರಿತ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಕೃತಿಯಾದರೂ ವಿಜಯನಗರದ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳ ಮುಂದುವರೆದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಆಚರಣೆಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿ ಕಂಠೀರವ ನರಸ ವಿಜಯ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ನವರಾತ್ರಿಯ ಉತ್ಸವಗಳ ವಿವರಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿದೇಶಿ ಬರಹಗಾರರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ನವರಾತ್ರಿ ಉತ್ಸವದ ವಿವರಗಳು ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ವಿಜಯದ ಮಹಾನವಮಿಯ ಒಡ್ಡೋಲಗದ ಉತ್ಸವ, ಮಹಾನವಮಿಯ ಪುರಶೃಂಗಾರ, ಸಂದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತದ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಾರರ ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಸಭೆಗಳ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಪಟ್ಟಣದ ಹೊನ್ನಾಜಿ, ಒಮ್ಮತ್ತೂರ ಗೌರಾಜಿ, ಚನ್ನಪಟ್ಟಣದ ಕೆಂಪಾಜಿ ತರಕಾಲ ಮರಿಕೆಂಪಿ, ನಾಗಮಂಗಲದ ಚೆಲುವಾಜಿ, ಕಾಂಚಿ, ಬೆಟ್ಟದಪುರ, ತಿರುಮಲಕೂಟ, ಕಣ್ವಪುರ, ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣ, ಯಾದವಾದ್ರಿ, ನಂಜನಗೂಡು ಮೊದಲಾದ ಊರುಗಳ ಪಾತ್ರದವರು ಎಂದು ಸೇರುವ ವಿವರ ಕುತೂಹಲಕಾರವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬಂದ ವಾರವಧುಗಳು ಕೋಲಾಟ, ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

"ತಾಳಮದ್ದಳೆ ವೀರನಾರಿಯರ ಸಂಗೀತ

ಮೇಳದೊಳಗೆ ಜತೆಗೂಡಿ

ಸೋಲಿಸತಚ್ಚರಿಯರ ಮೋಹಿಪೆಣ್ಗಳು

ಕೋಲಾಟಕ್ಕೆ ತಂದರಾಗ"[೫೨]

ಕೋಲಾಟವಾಡುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದು ಅವುಗಳ ವಿವರಗಳು ಈ ಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳೊಡನೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗುವವು. ಇಂತಹ ವಿವರಗಳು ವಿಜಯನಗರದ ಮತ್ತು ನಂತರದ ಸಂಗೀತ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ನವರಾತ್ರಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ದಿನ ಸಭಾಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ ಮಾಡುವ ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ.

"ತದ್ದಿತ್ತೈ ತದಿಗಿಣ ತದ್ದಾಳುಂ ಗುಗಳೆಂಬ

ಶುದ್ಧಗಾಯಕ ವರತಿಗೆ

ಹೆಂಗಳೆಯರ ನೃತ್ಯಗಳು ಮನಸೋರೆಗೊಳ್ಳುವ ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ.

ತದ್ದಿತ್ತೈ ತದಿಗಿಣ ತದ್ಧಳಾಂಗುಗಳೆಂಬ

ಶುದ್ಧಗಾಯಕ ವರತಿಗೆ

ಓದ್ದಾಂಗದ ಗೆಜ್ಜೆಮಟ್ಟಿನ ಗತಿಗಳಿಂ

ಮುದ್ದುಪೆಣ್ಣುಗಳಾಡಿದರು"[೫೩]

ವಿಜಯದಶಮಿಯ ಜಂಬೂಸವಾರಿ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ದಶಮಿಯ ದಿನದಂದು ನಡೆಯುವ ಸಂಗೀತದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕವಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂಜಾವಿನಲ್ಲಿ ಉಪ್ಪರಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ತಾಳದಂಡಿಗೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮುಂಜಾವಿನ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದರೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಧುರ ರಾಗಗಳಾದ ಧನ್ಯಾಸಿ, ಭೂಪಾಳ, ಗುಂಡಕ್ರಿಯೆ, ದೇಸಾಕ್ಷಿ ಮೊದಲಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಹಿಳೆಯರು ಹಾಡಿದ್ದನ್ನು ಕವಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಮಧುರ ಧನ್ಯಾಸಿ ಭೂಪಾಳಿ ಗುಂಡಕ್ರಿಯೆ

ಯೊದವಿದ ದೇಸಾಕ್ಷಿಯೆನಿಪ

ಉದಯರಾಗದಲಿ ಭೂವರನಂ ಕಮಾಲೆಯ

ಸುದತಿಕನ್ನೆಯರು ಪಾಡಿದರು"[೫೪]

ಗೋವಿಂದ ವೈದ್ಯ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ ಹಲವಾರು ವೃತ್ತಿ ವರ್ಗಗಳ ಜನರು ವಾಸಿಸುವ ಕೇರಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ವಾದ್ಯಗಳ ವಾದ್ಯಕಾರರು ಇರುವುದನ್ನು ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ

"ತಾಳಧಾರಿಗಳ ಮದ್ದಳಿಗ ನಾಗಸರ ಮವುರಿ

ಯಾಳಾಲಗ ನಟುವಿಗರ

ಹೇಳಲಳವೆ ಜೋಗಿಗೆ ಮುಜ್ಜಿಗರ ಗೃಹ

ಸಾಲುವಿಡಿದು ರಾಜಿಪುವು"[೫೫]

ತಾಳಧಾರಿಗಳು, ಮದ್ದಳಿಗರು, ನಾಗಸ್ವರ, ಮವುರಿ (ಮುಖವೀಣೆ), ನಟುವರರು ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ವೃತ್ತಿವರ್ಗಗಳ ಕೇರಿಗಳನ್ನು ಗೋವಿಂದ ವೈದ್ಯ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತಗಾರರ ವಾದ್ಯಕಾರರ ವಿವರವು ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಶೃತಿಕರವಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಾಡುವವರು ಇರುವುದನ್ನು ಕವಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾಳಮದ್ದಳೆ, ಗೀತಗಳ ಮೇಳದರ್ತಿಯೊಳಗೆ ನರ್ತಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ನರ್ತಿಸುವ ವಿವರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಮೃತಿಬದ್ಧವಾಗಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿವರವಿದೆ.

"ಶಕುನಿ ಮಂಚವ ರವ ಪಾರಿವಗಳರವ

ಚಕಿತ ಚಪಲನೇತ್ರಿಯರ

ವಿಕಸಿತ ಸಂಗೀತರವ ಚರಿಪರಶೃತಿ

ಸುಖಕರವೇನ ಬಣ್ಣಿಸುವೆ"[೫೬]

ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯದ ವಿವರಗಳು ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ತಾಳಮದ್ದಳೆ, ಮುಖವೀಣೆ, ಆವುಜ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗೀತೆಯ ಆಲಾಪದ ಜೊತೆಗೆ ನಾಟ್ಯವಧುಗಳ ಶಬ್ಧವೂ ಸೇರಿ ಶೃತಿಗೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಸೊಗಸು ಬೀರಿದವು ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಪ್ರಬಂಧ, ಸುಳಾದಿ ಮೊದಲಾದ ತಾಳವಾದ್ಯಗಳ ಜೊತೆ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವವರ ವಿವರವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

"ನರಸಿಂಹ ಸ್ತುತಿಗೀತ ಪ್ರಬಂಧವ

ವಿರಿದು ಸುಳಾದಿ ತಾಳದಲಿ

ಕರದಭಿನಯಗೂಡಿ ಕಡುಕುಶಲದೆ ನಾಟ್ಯ

ದಿರವ ಮೆರೆದರಂಗನೆಯರು"[೫೭]

ಹೀಗೆ ವಿಜಯನಗರ ಮತ್ತು ವಿಜಯನಗರೋತ್ತರ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅಂದಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

೪.೨ ಶಾಸನ ನೆಲೆ : ಭಾರತವನ್ನು ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾಷಾ ತಜ್ಞರ ಪ್ರಕಾರ ಆರ್ಯ ಭಾಷಾ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಭಾಷೆಗಳನ್ನಾಡುವ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಉತ್ತರ ಭಾರತವೆಂದೂ, ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡುವ ಜನವರ್ಗಗಳು ನೆಲೆಸಿರುವ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತವೆಂದೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುವುದು ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶದ ದೆಹಲಿಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಹಿಡಿತ ಹೊಂದಿರುವ ಪ್ರದೇಶವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮನೋಭಾವ ಇರುವುದರಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದ ಜನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಉತ್ತರ ಭಾಗದ ಜನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಬಹುತೇಕ ಭಾರತದ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನಗಳೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಏಕಮುಖಿಯಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಗೆ ಏನೂ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಉತ್ತರ ಭಾಗದ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅದು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಇತಿಹಾಸ ತಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕವು ಕೊಟ್ಟಂತಹ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರವಾದುದು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವ ಮೂಲಕ ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಇತಿಹಾಸ ತಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಭಾರತವು ವಾಸ್ತು-ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ತೊಟ್ಟಿಲಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕವು ಇತಿಹಾಸದ ಆರಂಭ ಕಾಲದದಿಂದಲೂ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕವು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ ಇತರ

ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಅರಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಕರ್ನಾಟಕವು ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಯೋಗ ಶಾಲೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತ್ತು. ವಾಸ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ರಚನೆಗೊಂಡ ಕಾಲದ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಶಾಸನಗಳು ಅಂದಂದಿನ ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರು ಕೈಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅಂದಿನ ಜೀವನಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಂಗಭೋಗ, ರಂಗಭೋಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಇವು ಮೂಲ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಸಂಗೀತ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಾರರು, ವಾದ್ಯ ಪರಿಕರಗಳು, ಹಾಡುಗಾರರು ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ, ದಾನ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ದೇವಾಲಯಗಳು ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರದೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದು ದಾನ ದಾಖಲೆಗಳೇ. ಅಂಗಭೋಗವು ದೇವರನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಪೂಜಿಸುವುದಾದರೆ ರಂಗಭೋಗವು ದೇವಾಲಯದ ನರ್ತಕಿಯರು, ಪಾತ್ರದವರು, ಹಾಡುಗಾರರು, ವಾದ್ಯಗಾರರು ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯದ ಪರಿಚಾರಕರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರ ರಾಜಕೀಯ ಆರಂಭವಾಗುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಹಾಡುಗಾರರು ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಾರರಿಂದಲೇ ತುಂಬಿದ ಸ್ಥಳವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತವನ್ನು ಶಾಸನೋಕ್ತವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು ಎಂದು ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರವರು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಶಾಸನಗಳು ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಾಸನದ ಅಧ್ಯಯನವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಶಾಸನಗಳ ಇತಿಹಾಸವು ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನ (ಅಶೋಕನ ಕಾಲ)ದಲ್ಲಾದರೂ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗುವುದು ಕ್ರಿ.ಶದ ಆಜುಬಾಜಿನಲ್ಲಿ. ಶಾತವಾಹನರ ಆಡಳಿತದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ 'ನಟಕ' ಎನ್ನುವ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಎಂದು ಶಾಸನವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ."[೫೮] ಅದನ್ನು

"ಶಿಲ್ಪ ಸಮುದಾಯದ ಆರಂಭಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟವೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೫೯] ಕ್ರಿ.ಶ. ೪೫೦ರ ತಾಳಗುಂದ ಶಾಸನವು ಕದಂಬ ದೊರೆ ಕಾಕುತ್ಸವರ್ಮನ ಆಡಳಿತದ ಅವಧಿಯದಾಗಿದೆ. ತಾಳಗುಂದದ ಈ ಶಾಸನವು ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಣವೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ದಾನವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಗುಂದೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಕೇರಿಗಳು ವೇದ ನಿನಾದದಿಂದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂದು "ವಲ್ಗಲೇಷು ಸರ್ವಗೃಹೇಶು ಸಂಗೀತ ನಿನಾದಂ"[೬೦] ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತೀ ಮನೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತವು ನಿನಾದಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ತಾಳಗುಂದದ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಊರು ಬಳ್ಳಿಗಾವೆ. ಈ ಪ್ರದೇಶವು ಕಾಳಾಮುಖರ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದು ಕ್ರಿ.ಶ ೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ತನಕ ಪ್ರಮುಖ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ, ಆರ್ಥಿಕ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಶಾಸನಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತವೆ.

"ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೬೨ರ ಶಾಸನವೊಂದು ಎರಡನೆಯ ವಾಮಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾ, ನೃತ್ಯಗಾರರ ಜೊತೆ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಾರರ ಜೊತೆ ಅವನೂ ನರ್ತಿಸುತ್ತಾ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಚಲನ್ ಎನ್ನುವ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಶಾಸನ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಇವನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ರಚನಾಕಾರನಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ."[೬೧] ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿದವರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಣ್ಣಿಗೇರಿಯ ಶಾಸನವೊಂದು ಅಣ್ಣಿಗೇರಿಯು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಕಾರರಿಂದ ತುಂಬಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಯ್ಸಳ ಅರಸು ವಿಷ್ಣುದೇವನ ಪಟ್ಟದರಸಿ ಶಾಂತಲೆಯು ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳ ಸರಸ್ವತಿಯಾಗಿದ್ದಳೆಂದು ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಶಾಸನವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಳೇಬೀಡಿನ ಶಾಸನಗಳು ಸಂಗೀತಗಾರರ ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪರಿವಾರದವರನ್ನು ತುಂಬಾ ಹಿರಿದಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹೊನ್ನಮ್ಮಳು ವಿಶೇಷ ಪರಿಣತಿ ಪಡೆದ ಮಹಿಳಾ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದಳೆಂದು ಶಾಸನವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. "ತಿಮ್ಮಯ್ಯನ ಮಗಳಾದ

ಪಾತ್ರೀ ಎಂಬಾಕೆ ನಟಿಯಾಗಿ ನಾಯಿಕುಂದ ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದಳೆಂದು ಶಾಸನವೊಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ."[೬೨]

ಸದಾಶಿವರಾಯನ ಕಾಲದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೪೫ರ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ "ಆಗಮೋಕ್ತಾಲ್ಯೆನ ನಿತ್ಯೋತ್ಸವಾಲಯಂದಲ ನೃತ್ಯ ಗೀತ ವಾದ್ಯಾಳಿ ವೈಭವಾಲಕು ಯೋಗ್ಯಮುಗಾನು". ಅಂದರೆ ತಿಮ್ಮರಾಜನು ದೊಡ್ಡ ಅಂಗಡಿಯ ಬೀದಿಯ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕಿರುವ ಮಾಧವ ದೇವರಿಗೆ ೨೫ ಅಂಕಣಗಳ ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಆಗಮೋಕ್ತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಕಾರರಿಗೆ ಈ ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಶಾಸನ ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ."[೬೩] ಹಾಗೆಯೇ ವಿಠ್ಠಲ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮುಂದಿರುವ ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನು ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳಿಗೋಸ್ಕರವೇ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮುಂದಿರುವ ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೧೦ರಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವರು ಸಮರ್ಪಿಸಿದ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. "ಹಂಪಿಯ ಕೋಟಿಲಿಂಗದ ಬಳಿಯಿರುವ ಶಾಸನವು ಪಾತ್ರದ ಪಾಟ್ರಿ ಬಸವಯ್ಯನನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ."[೬೪] ಇವನು ಬಹುಶಃ ನಾಟಕ ಮಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರಬೇಕು.

ಬಾಲಕೃಷ್ಣದೇವಾಲಯದ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸದಾಶಿವರಾಯನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ಬೆಂಪಾಯಿ ಎಂಬುವರು ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ದೇವರ ಅವಸರದ ನೈವೇದ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮೂರು ಕೊಳಗ ಹೊಲವನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಪಾತ್ರದವರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮತಂಗ ಪರ್ವತದ ಮೇಲಿರುವ ಶಾಸನವೊಂದು ಅಚ್ಯುತ ದೇವರಾಯನು ಆಳ್ವಿಕೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ "ವಿಜಯನಗರದ ಎಲೆಯ ಮಹಾನಾಡ ಹಲರು ಸೇರಿ ಮತಂಗ ಪರ್ವತದ ವೀರೇಶ್ವರ ದೇವರಿಗೆ ಪಾತ್ರವೈಭೋಗ ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟಬಹೆವು"[೬೫]ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಮತಂಗ ಪರ್ವತದ ವೀರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿ ವೀಸವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯಿದೆ.

ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪ ಶತಮಾನದ ನಂತರದ ಅವಧಿಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ವಸಂತ ಪೂಜೆ ಅಥವಾ ವಸಂತೋತ್ಸವದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಕರುಣಾವಿಜಯರವರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ "ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಆಲಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪೂಜಾ ಸೇವೆಗಳಿಗೆ ದಾನ ಕೊಡುವಾಗ ವಸಂತೋತ್ಸವಕ್ಕೂ ದಾನ ಕೊಟ್ಟ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ."[೬೬] ಕ್ರಿ.ಶ.

೧೩೯೩ರ ಬೇಲೂರಿನ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ಸ್ವಾಮಿಗೆ ದಾನ ಕೊಟ್ಟ ವಿಷಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಕರುಣಾರವರು ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ವಸಂತೋತ್ಸವದ ವಿವರ ನೀಡುತ್ತಾ "ಯುಗಾದಿಯ ೧೦ನೆಯ ದಿನದ ಕೊನೆಯ ದಿನವನ್ನು 'ದಶಮಿ' ಎಂದು ಉತ್ಸವ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿ ತುಂಗಾನದಿಯ ತೀರಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಐದು ಕಳಶಗಳಲ್ಲಿ ಐದು ಬಣ್ಣದ ನೀರನ್ನು ಅಣಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಳವಾದ್ಯ ಸಮೇತರಾಗಿ ಜನಿವಾರ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ತಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿದ ನಂತರ ದೇವರಿಗೆ ಓಕುಳಿ ಆಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಕೂಡ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಓಕುಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಓಕುಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡು, ನರ್ತನ, ವಾದ್ಯಮೇಳ ಹೀಗೆ ವಿಧವಿಧ ಗಾಯನ ನರ್ತನಗಳಿಂದ ವಸಂತೋತ್ಸವವು ಆಚರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅಂದು ಸಂಜೆಯವರೆಗೂ ಉತ್ಸವ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಅದೇ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾತ್ರಿ ವೇಳೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಮಂಗಳವಾದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾರೆ."[೬೭] ಇಂದಿಗೂ ಕೂಡ ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ವತಿಯಿಂದಲೇ ವಸಂತೋತ್ಸವ ಆಚರಣೆಯು ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಾಸನಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕ ಪ್ರಮಾಣದ ಸಂಗೀತ ಉಪಯೋಗಿ ಆಕರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರದವರನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮನ್ನೇ ತಾವು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರವರ್ಗಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವಾದ್ಯದವರು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ೧೨, ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ವಾದ್ಯಗಾರರು ದೊರಕುತ್ತಾರೆ. "ಬೇಲೂರಿನ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆಗಾರ ಮೈಲನ ಉಲ್ಲೇಖ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ"[೬೮] ಹಳೆಬೀಡಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ "ಕೋಲುಕಾರ ಹರಿಯಣ್ಣ, ಮಾಚಣ್ಣ ಇವರ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ."[೬೯]

ಬಾದಾಮಿ ವೈಷ್ಣವ ಗುಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರು ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವರ್ಣಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗ, ವೀಣೆ, ಕೊಳಲು ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವಿವರಗಳಿವೆ. ೯, ೧೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವವರು, ಹಾಡುವವರು, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪುರುಷರೇ ಆಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದ ನಾಟಕ, ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಅಚಲನ್ ಇವರು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದವರ ಉಲ್ಲೇಖ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಇದ್ದರೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಆಕರಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ೯ನೇ ಶತಮಾನದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವವರನ್ನು ಪಾತ್ರ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರದವರೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೭೫ರ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ ಐವರು ಸೂಳೆಯರಿಗೆ ದಾನ ಕೊಟ್ಟ ವಿಷಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಗೊಂಕ ಎಂಬ ಮಾಂಡಲೀಕನು ದೇವಾಲಯದ ಪಾತ್ರದ ಮಹಿಳೆಯೋರ್ವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ವಿಷಯವಿದೆ. ಈ "ಪಾತ್ರದವರು ದೇವಸ್ಥಾನದ ರಂಗಭೋಗದ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವವರಾಗಿದ್ದರು. ರಂಗಭೋಗವೆಂದರೆ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಚಾಮರ ಸೇವೆ ಮೊದಲಾದ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವವರು. ಇವರನ್ನು 'ದೇವರಾರತಿಯರ ಸೂಳೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ."[೨೦] ಅಂದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಟ ಮಹಿಳೆಯರು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

"ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೭೫ರ ಹೆಬ್ಬಾಳದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ ೫ ಜನ ನರ್ತಕಿಯರಿಗೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ದಾನ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ವಿಷಯ ಬರುತ್ತದೆ."[೨೧] "ನಂದವಾಡಗಿಯ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೪೪ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗದ ಪಾತ್ರದವರಿಗೆ ೪೮ ಮತ್ತರು ಭೂದಾನ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ನರ್ತಕಿಯರ ಉಲ್ಲೇಖ ಇಲ್ಲ."[೨೨] "ಸಿಂದಗಿಯ ಮೂಲಸ್ಥಾನ ದೇವರ ಪಾತ್ರಪಾವುಳಕ್ಕೆ ಗದ್ಯಾಣವನ್ನು ನೀಡಿದ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ."[೨೩] "ಕಾಗಿನೆಲೆಯ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದವರಿಗೆ, ಪರೆಕಾರ(ವಾದ್ಯ)ರಿಗೆ ದಾನ ಕೊಟ್ಟ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರದವರ ಹಾಗೂ ವಾದ್ಯದವರ ಹೆಸರಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಲ್ಲ."[೨೪]

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೭೨ರ ಗುಂಡ್ಲಪೇಟೆಯ ಶಾಸನವು ಪಾತ್ರದ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಇಂತಿಷ್ಟು ಗದ್ಯಾಣ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ವಿವರವಿದ್ದು "ರಾಮನಾಥ ದೇವರ ಪಾತ್ರಭೋಗಕ್ಕೆ ವರುಷಕ್ಕೆ ಮೂವತ್ತಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ಗದ್ಯಾಣ ಮಾಡಿದ ನಿರ್ಣಯ ಎಂದಿದೆ."[೨೫]

ಅದೇ ರೀತಿ ಕೊಪ್ಪಳ ಜಿಲ್ಲೆಯ "ಪುರದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ೪೮ ಮನ್ನೆಯರು ಸೇರಿ ಶ್ರೀ ಗೌರೇಶ ದೇವರ ರಂಗಭೋಗದ ಪಾತ್ರದವರಿಗೆ ದಾನ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಲಾಯಿತು."[೨೬] "೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಾಗಳಿಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಪನ್ನಿರ್ವರ್ (೧೨) ಸೂಳೆಯರಿಗೆ ಸೂಳೆವಾಳರಿಗೆ, ಪರೆಕಾರರಿಗೆ, ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ."[೨೭] ನಂದವಾಡಗಿಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ "ಪಾತ್ರದವರಿಗೆ ೪೮ ಮತ್ತರು, ರಂಗಭೋಗದ ನಾಲ್ವರು ಸೂಳೆಯರಿಗೆ ೩೬ ಮತ್ತರು ಭೂಮಿಯನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ವಿವರವಿದೆ."[೨೮]

ಹಿರೇಹಡಗಲಿಯ ಕಲ್ಲೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ವರೆಕಾರಗ್ರಂ ಪಾತ್ರಕ್ಕಂ, ಪಾಡುವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಭೂದಾನವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. "ಹೊಳಗುಂದಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ೧೨ ಜನ ಪಾತ್ರದವರಿಗೆ, ೧೨ ಜನ ಪರಕಾರರಿಗೆ ಮತ್ತು ಸೂಳೆವಾಳಂಗೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ."[೨೯] "ಬಳ್ಳಿಗಾವಿಯ ಕೇದಾರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ

ರಾಜಗುರುಗಳಾದ ವಾಮಶಕ್ತಿಯ ಶಿಷ್ಯ ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿಯು ಪಾತ್ರದ ಮಲ್ಲವ್ವೆಗೆ ಗದ್ಯಾಣ ೧೦, ಹಕ್ಕಲುಗದ್ದೆ ಮತ್ತರು ೨ನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ."[೮೦] "ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೭೨ರ ಹೆಗ್ಗಡದೇವನ ಕೋಟೆಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ವಿಜಯಪುರದ ರಾಮನಾಥ ದೇವರ ಪಾತ್ರದ ನಾಗವ್ವೆ ಅವಳ ಮಗ ಹಿರಿಯ ರಾಮಣ್ಣನಳ ಮಗಳು ಕೇತವ್ವೆಯನ್ನು ಪಾತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ದಾನಕೊಟ್ಟ ವಿವರವಿದೆ. ಈ ಪಾತ್ರದ ಕೇತವ್ವೆಯ ಜೀವಿತಕ್ಕಾಗಿ ಬಡಗಿಗಳು, ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗರು, ಕಂಚುಗಾರರು ತಲಾ ಒಂದೊಂದು ಗದ್ಯಾಣ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ."[೮೧] ಸೂಡಿಯ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೨೪ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಬಲದೆಸೆಯ ಪಾತ್ರದ ಸೂಳೆ ವಕ್ಕಬ್ಬೆ ಮತ್ತು ಎಡದ ದೆಸೆಯ ಪಾತ್ರದ ಸೂಳೆಗಾರ್ಗಬ್ಬೆಗೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ ವಿವರವಿದೆ. "ಬಾಗಳಿಯ ಕಲ್ಲೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕಲದೇವರ ನಂದಾದೀವಿಗೆ ಹಾಡುವ ಕಾಮವ್ವೆ, ನಾಗವ್ವೆಯರ ಮಗಳು ಪಾತ್ರದ ಸಿರಿಅವ್ವೆ ದೇವರ ನಂದಾದೀಪಕ್ಕೆ ಎರಡು ಪಣವನ್ನು ನೀಡಿ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ವಂಶಸ್ಥರು ಮುಂದುವರೆಸಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಲಾಷೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ."[೮೨]

ಹಾಡುವವರು ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರು ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ದಾನಕೊಟ್ಟ ವಿವರಗಳು ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಳೇಬೀಡಿನ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ "ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಉಯ್ಯಾಲೆಯ ಬಾಯಿನಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರದ ವಿಸ್ಸವ್ವೆ ಮತ್ತು ಲಕ್ಕವ್ವೆಯರು ೫ ಪಣ ದಾನ ಕೊಟ್ಟ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ."[೮೩] "ಬೇಲೂರಿನ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಕಲ್ಲವ್ವೆಯ ಮಗಳು ಪಂಚಿಕೇಶ್ವರ ದೇವರಿಗೆ ಗದ್ಯಾಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ವಿವರವಿದೆ."[೮೪] ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಶಿವರಾತ್ರಿಯ ಜಾಗರಣೆಯಂದು ಪಾತ್ರದವರು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ದಾನಕೊಟ್ಟ ವಿವರವಿದೆ. "ಪಾತ್ರ ಆನೆಮಾಳವ್ವೆ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಗದ್ಯಾಣ ೩, ಆವುಜಿಗ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯನ ಮಗಳು ಪಾತ್ರದ ಚಂದವ್ವೆ ೧ ಗದ್ಯಾಣ, ಕಿಲಾರಿ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯನ ಮಗಳು ಬೋಪವ್ವೆ ೧ ಗದ್ಯಾಣ, ಪಾತ್ರದ ಚಿನ್ನಯ್ಯನ ದೇವವ್ವೆ ಕೊಟ್ಟ ಹಣ ೫ ಕಂಬದ ಗದ್ಯಾಣ ಎನ್ನುವ ವಿವರವಿದ್ದು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಾತ್ರದವರ ಉಲ್ಲೇಖ ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಶಾಸನ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ."[೮೫] ಹೀಗೆ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಕಾರರ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ಪರಿಚರಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ರಸಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಮುದಾಯಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಪಾತ್ರದವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಘನತೆಯ ಮತ್ತು ಗೌರವಾನ್ವಿತ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದವರಾಗಿದ್ದರು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜ, ಮಾಂಡಳೀಕರು, ಅಧಿಕಾರಿ ವರ್ಗದವರು ಆಡಳಿತ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ರಾಜ ಮತ್ತು ಕೆಳಗಿನ ಅಧಿಕಾರಿ ವರ್ಗದವರು

ಕಲಾಭಿಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಗಂಗ ದೊರೆ ಶಿವಮಾರನು ಗಜಾಷ್ಟಕ, ಓವನಕೆ, ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆ ಹೊಂದಿದ್ದನು. ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದನೆಂದು ಶಾಸನಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತವೆ. ಕಲ್ಯಾಣದ ಅರಸು ಸೋಮೇಶ್ವರ ವಿಶ್ವಕೋಶವನ್ನೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿದ್ಯೆ, ರತ್ನಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಅಂಗಜಶಾಸ್ತ್ರಗಳೊಡನೆ ಗಾಯನಶಾಸ್ತ್ರ, ವಾದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ ಹೊಂದಿದ್ದನ್ನು ಶಾಸನವೊಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಂಬುಜದ ಸಾಂತರ ಅರಸ ಪ್ರಭುವೀರ ಸಾಂತನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

"ರತ್ನಪರೀಕ್ಷೆಯೊಳ್ ತುರುಗಶಾಸ್ತ್ರ

ದೊಳುತ್ತ ಮಹಸ್ತಿ ತಂತ್ರದೊಳ್ ನೊ

ತ್ನಮಿನೋ (ಭ)ವಾಗ ಮದೊಳೊಪ್ಪುವ

ತ್ತದೊಳುದ್ಭವಾದ್ಯದೊಳ್ ಪ್ರತ್ನ

ನಿಪ್ಲಗೀತದೊಳಶೇಷನಯಂಗಳೊಳರ್ತ್ಥ ಶಾ

ಸ್ತ್ರದೊಳ್ ಯತ್ನಪರಂಪಲಪ್ರ್ಪೊಗೆಳೆಧಾ (ರಿ)

ಣಿಯೊಳ್ ವಿಭಾವೀರಶಾನ್ತರಂ..."[೮೬]

ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸು ಅಚ್ಯುತರಾಯನು 'ಸಂಗೀತ ತಜ್ಞ' ಎಂದೇ ತಾಮ್ರಪಟದ ಶಾಸನ ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕಾಲದ ಅಧಿಕಾರಿ ಬಯಕಾರ ರಾಮಪ್ಪನನ್ನು ಕುರಿತು ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಪರಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಮನೆತನವಾಗಿದ್ದು 'ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿ' ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು 'ಅಚ್ಯುತೇಂದ್ರ ವೀಣೆ'ಯನ್ನು ತಾನೆ ಸ್ವತಃ ರಚಿಸಿದ್ದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆ ವೀಣೆ ಇಂದಿಗೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಸದಾಶಿವರಾಯನ ಕಾಲದ "ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೪೫ರ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಆಗಮೋಕ್ತಾಲ್ಯೆನ ನಿತ್ಯೋತ್ಸವಾಲದುಂದಲ ನೃತ್ಯಗೀತ ಪಾದ್ಯಾಳಿ ವೈಭಮಾಲಕು ಯೋಗ್ಯಮುಗಾನು"[೮೭] ಅಂದರೆ ತಿಮ್ಮರಾಜನು ದೊಡ್ಡ ಅಂಗಡಿಯ ಬೀದಿಯ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕಿರುವ ಮಾಧವ ದೇವರಿಗೆ ೨೫ ಅಂಕಣಗಳ ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಆಗಮೋಕ್ತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಕಾರರಿಗೆ ಈ ರಂಗಮಂಟಪಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಶಾಸನ ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಠ್ಠಲ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮುಂದಿರುವ ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನು ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೋಸ್ಕರವೇ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ–ಸಂಗೀತಕ್ಕೋಸ್ಕರವೇ ರಂಗಮಂಟಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಎದುರಿನ ಮಂಟಪವನ್ನು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ತನ್ನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೦೯) ನೆನಪಿಗೆ ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಎದುರಿಗೇ ಇರುವ ಶಾಸನ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ "ವಿಠಲೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೬೫ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಸದಾಶಿವರಾಯನು ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಕೀರ್ತನ ಮಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋರ್ವನನ್ನು ಈ ಶಾಸನವು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ."[೮೮] ವಿಠ್ಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದಿರುವ ನಾಟ್ಯ ಮಂಟಪವು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ರಂಗಮಂಟಪಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲಾ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವದಾದರೂ ಪಾತ್ರದವರ ಉಲ್ಲೇಖ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಹಾಗೂ ವಾದ್ಯಗಾರರ ಉಲ್ಲೇಖ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಅತೀ ವಿರಳ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದರೂ ಸಂಗೀತ–ನೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವ ಪಾತ್ರದವರು ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯದ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಾಲಕೃಷ್ಣದೇವರ ಏಕಾಂತದ ಅವಸರದ ಪರಮಾನ್ನದ ನೈವೇದ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಪಾತ್ರದ ಚಂಪಾಯಿ ಸಮರ್ಪಿಸಿದ ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಈ ಶಾಸನವು ಸದಾಶಿವರಾಯನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಾಗಿದ್ದು "ಪಾತ್ರದ ಚಂಪಾಯಿ ಬಾಲಕೃಷ್ಣದೇವರ ನೈವೇದ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮೂರು ಕೊಳಗದ ಹೊಲವನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ."[೮೯]

ಹಾಗೆಯೇ ಮತಂಗ ಪರ್ವತದ ಮೇಲಿರುವ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಯುತದೇವರಾಯನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಎಲೆಯ ಮಹನಾಡುಹಲರು ಸೇರಿ ಮತಂಗ ಪರ್ವತದ ವೀರೇಶ್ವರ ದೇವರ ಪಾತ್ರ ವೈಭೋಗದ ಸೂಳೆಯೊಬ್ಬಳಿಗೆ ದಾನ ಕೊಟ್ಟ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಸದಾಶಿವರಾಯನ ಮತ್ತೊಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ "ರಂಗನಾಥಸ್ವಾಮಿ ದೇವರಿಗೆ ಮಹಾಮಂಡಲೇಶ್ವರ, ಮಾದರಾಜು ಮಲ್ಲ ರಾಜಯ್ಯನ ಮೊಮ್ಮಗ ವಲ್ಲಭರಾಜನ ಮಗ ತಮ್ಮರಾಜನು ತಮ್ಮ ತಂದೆ–ತಾಯಿಗಳಿಗೆ ಪುಣ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂದು ಮಾಧವ ದೇವರ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲು ರಂಗಮಂಟಪವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ."[೯೦]

"ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೧೩ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ದೇವರ ಅಂಗರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಉತ್ಸವಗಳಿಗಾಗಿ ಕೆಲವೊಂದು ದಾನ ನೀಡಿದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ."[೯೧] ಈ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಕೆಲವೊಂದು ಕಡೆ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ದಾನ ಕೊಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ತೇದಿರಹಿತವಾದ ಹೆಗ್ಗಡದೇವನ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಂದ್ಯಾಲ ತಿಮ್ಮರಾಜ

ಮಹಾ ಅರಸುಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೋಳನಂಜಯ್ಯ ಒಡೆಯ ಎಂಬುವರಿಗೆ ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ದಾನ ಕೊಟ್ಟ ವಿಷಯ ಬರುತ್ತದೆ.

"ವಿರೋಧಿ ವಿಕುತು ಸಂವತ್ಸರದ ವಯಿಶಖ

ಶು ೧೨ಲು । ಶ್ರೀಮನ್ ಮಹಾಮಂಡ

ಳೇಶ್ವರನಂದ್ಯಾಲ ತಿಂಮೆರೆ ಮಹಾ ಅರಸು

ಗಳೂ । ಕೋಟೆಯ ಸೀಮೆಯೊಳಗಾದ । ಕಣಿ

ಯನಾಡಿನೊಳಗೆ ಸಲುಪ ಗಾಮ ಆಗತೂ

ರನೂ ಬೋಳನಂಜೆಯೊಡಯನಿಗೆ ಯಾಳ

ಗೊಡಗಿಯಾಗಿ ಕೋಟೆಯ । ಯಿದಕೆ..."[೯೨]

ಯಾಟ್ ಎಂಬುದು ಹಿಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಶಂಗಂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಳ್ಳುವ ವಾದ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಈ ಕುರಿತಂತೆ ಡಾ.ಟಿ.ಎಸ್. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರವರು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

"The Yazh Tamil : ಯಾಟ್ Pronounced yar where the i shound here is unique to Tamil language) is a harp used in ancient Tamil music which was the ancestor of modern day veena. A closely related word yali refers to any structure, particularly front, that resembles the way the tip of stem of this instrument was carved into. The yazh was an open stringed polyphonous instrument with gut string (narambu) with a wooden boat. Shaped covered resonator and an ebonystem (Wikipaedia). You can also at DED. The picture at yal, gien in wikipedia, surprisingly resembles a yali. The valus of the sound, according to Tamil soures is ''bandi la (rala)''[೯೩] ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದವರು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದೊಂದು ಕೋಟೆಯ ಅಥವಾ ಉಳ್ಳವರ ಸಂಗೀತವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಾರರಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಆಶ್ರಯ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯಗಳ ಆಶ್ರಯಗಳು ತಪ್ಪಿದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಬಲಹೀನರಾಗಿ ದೇಹವನ್ನು ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಬಹುತೇಕರು ಜಾರುತ್ತಾರೆ. ಅಥವಾ ಹಣವುಳ್ಳವರ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನೋಪಾಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ೧೯ ಮತ್ತು

೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಪಲ್ಲಟಗಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದವರು ಗೌರವಯುತವಾದ ಜೀವನವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಸಹಿತ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದ ಅಥವಾ ಹಿಂದಿನ ಪುಲಿಗೆರೆಯ ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ನರ್ತಕಿ ಗೌರಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೪೭ ಜೂನ್ ಗುರುವಾರದಂದು ಈ ಶಾಸನವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗೌರಲೆ ಅಥವಾ ಗೌರೀದೇವಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿರುವ ಈಕೆ ಮಹೇಂದ್ರ ಸೋಮ ಮಾಳವ್ವೆಯ ಮಗಳಾಗಿ ಜ್ಞಾನ ಸೋಮ ಪಂಡಿತನು ಈಕೆಯ ಅಣ್ಣನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಜ್ಞಾನ ಸೋಮಪಂಡಿತನು ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಸ್ಥಾನಪತಿಯಾಗಿದ್ದ. ಶಾಸನ ಗೌರಲೆಯನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಸರಸ್ವತಿಯ ರೂಪವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. "ನರ್ತನ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯೊಳ್ ವಾಗ್ವನಿತಾ ಸಾದೃಶ್ಯಮೀ ಗೌರಲೆಯ"[೯೪] ಅಂದರೆ ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿಗೆ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದವಳು ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಗೌರಲೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಾರರಾದ ಮೈಲಾರದ ಬಾಚನು ಚಕ್ರದ ಕಾಮನು ಊರ್ವಶಿಯ ಸಮಾನಳಾದ ಕಂದರನ ಮಲ್ಲವ್ವೆ ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯ ತ್ರಿಪುರಾಂತಕ ದೇವಾಲಯದ ಪಂಕೇರುಡ ಸೇವನಾಚತುರೆ ಚಟ್ಟವ್ವೆಯಾಗಲಿ ಇವರಾರೂ ಗೌರಲೆಗೆ ಸರಿಸಮಾನರಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಲೇ ಸಮಕಾಲೀನ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರ ಮತ್ತು ಅವರ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಪಾರ್ವತಿಯ ಪ್ರತಿರೂಪದಂತಿರುವ ಇವಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕು ಪುಣ್ಯ ದೊರಕುತ್ತದೆ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ಗಿರಿಜೆಯನರ್ಚ್ಚಿಪಾದರಿಪ ಪೂಜಿಪ ದಂದುಗವೇಕೆನಾಡಪೆಣ್ಣಿರಿ

ಗುಪದೇಶಮಂ ಕುಡುವೆನೊಂದನೆ ನಂಬುವುದಂಗನಾ ಮನೋಹರಿ

ಯನಿಸಿರ್ದ ವಾರವಧುಮಣ್ಣನೆ ಗೌರಿಯ ಪಾದಪದ್ಮಮಂ

ಕರವನು ರಾಗಸಂಪದದೆ ನೋಡಲೊಡಂ ಸೊಬಮಕ್ಕುಮಾಗಳಂ।"[೯೫]

ವಾರವಧುವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವಳ ದರ್ಶನ ಮಾತ್ರದಲ್ಲೇ ಪುಣ್ಯ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಗಿಜೆಯನ್ನು ಅರ್ಚ್ಚಿತ, ಆದರಿಪ, ಪೂಜಿಪ, ದಂದುಗವೇಕೆ ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ಒಬ್ಬ ನರ್ತಕಿಯನ್ನು ಶ್ರೀ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನರ್ತಕಿಯರು ಅಥವಾ ಸಂಗೀತಗಾರ್ತಿಯರು ಅಂದಿನಂ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಗೌರವವನ್ನು ಹೊಂದಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವೊಂದು ಅಪವಾದಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ ನೃತ್ಯಗಾರಿಕೆ, ಅದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದವರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ

ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ವಾದ್ಯಗಳ ಕುರಿತ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

೪.೩ ಪುರಾತತ್ವ ನೆಲೆ

ಹೊಯ್ಸಳ, ಚಾಲುಕ್ಯರಂತೆ ನುಣುಪಾದ ಮೆದುಕಲ್ಲು ಅಥವಾ ಮರಳುಮಿಶ್ರಿತ ಕಲ್ಲನ್ನು ವಿಜಯನಗರ ಅರಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಕಣಶಿಲೆಯ ಕಲ್ಲನ್ನೇ ದೇವಾಲಯಗಳ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದರು. ಇಸ್ಲಾಂ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವೂ ವಿಜಯನಗರದ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಮೇಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇಟ್ಟಿಗೆ, ಗಾರೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಇವಾಗಿದ್ದವು. ಹಿಂದೂ ಸೆರ್ಶಾನಿಕ್ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿ ಎಂದು ಇದನ್ನು ಕರೆಯಲಾಗುವುದು. ರಾಣಿಯರ ಸ್ನಾನಗೃಹ, ಅಷ್ಟದಳ ಪುಷ್ಕರಣಿ, ೧ಕಮಲಮಹಲ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಹಿಂದೂ ಸೆರ್ಶಾನಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕೃಷ್ಣ ಮಂದಿರ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಮಂಟಪಗಳು, ವಿಜಯವಿಠ್ಠಲ ಹಾಗೂ ಅಚ್ಯುತ ದೇವಾಲಯಗಳ ಕಟ್ಟಡ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಬಹುತೇಕ ಕಣಶಿಲೆಯ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ದೇವಾಲಯದ ದ್ವಾರಕ್ಕಿರುವ ಗೋಪುರ, ಸುತ್ತಲೂ ಇರುವ ಪ್ರಾಂಗಣದ ಮೇಲಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕುಂಬೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಹಗುರವಾದ ಮಣ್ಣಿನ ಸುಟ್ಟು ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವರು. ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಕ್ರಿ.ಶ.ಸು ೧೩೪೮ರ ನಂತರ ತಮಿಳುನಾಡಿಗೆ ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು. "ಕ್ರಿ.ಶ ೧೩೬೩ರಲ್ಲಿ ವೀರ ಕಂಪಣನು ಸಂಭುರಾಯನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಮಧುರೈಯನ್ನು ತನ್ನ ವಶಕ್ಕೆ ಪಡೆದನು. ಕ್ರಿ.ಶ ೧೩೭೧ರಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರದೇಶಗಳು ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಸ್ಥಳೀಯರ ಪ್ರೀತಿ, ಸಹಾನುಭೂತಿ ಗಳಿಸುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಮಾಡಿಸುವ ಕಾಯಕವನ್ನು ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಮಾಡಿದರು."[೬] ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಬಹುತೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳು ಚೋಳ ಹಾಗೂ ಪಾಂಡ್ಯರಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾದವುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಕಣಶಿಲೆಯನ್ನು ಬಳಕೆ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಾಯಶಃ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ದೇವಾಲಯದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವು ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೂ ಹೇರಳವಾಗಿ ದೊರೆಯುವುದು ಕಣಶಿಲೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನೇ ದೇವಾಲಯಗಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಬಳಕೆ ಮಾಡಿದರು. ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯ ಕಣಶಿಲೆಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವನ್ನಾಧರಿಸಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವರು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಗರ

ಶೈಲಿ, ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿ, ವೇಸರ ಶೈಲಿಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಯು ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯದ್ದಾಗಿದೆ. ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತುಪುರುಷನ ದೇಹಕ್ಕೆ ಹೋಲುವಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಾದ, ಚರಣ, ಆಂಘ್ರಿ, ಜಂಘ, ಕಟಿ, ಕುಟಿ, ಗ್ರೀವ, ಕಂಠ, ಶಿಖರ,ಶಿರ, ಮಸ್ತಕ, ಮುಖ, ವಕ್ತ್ರ, ನಾಸಿಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ವಾಸ್ತು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗರ್ಭ ಗೃಹವು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದು ದೇವಾಲಯದ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗ ಇದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಶಿಖರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಟ್ಟಡದ ತಳಭಾಗದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಭಿತ್ತಿ (ಗೋಡೆ) ಪದ (ಕಂಬ) ಪ್ರಸ್ತರ (ಬೋದಿಗೆ), ಕಂಠ ಮತ್ತು ಶಿಖರವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ವಿಮಾನ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವುದು. ಶಿಖರದ ತುದಿಗೆ ಕಳಶವಿರುತ್ತದೆ. ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಅಂತರಾಳವಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಯತಾಕಾರದಲ್ಲಿರುವುದು. ಇದನ್ನೇ ಸುಖನಾಶಿನಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವರು. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅರ್ಧ ಮಂಟಪವೆಂದೂ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಂತರಾಳದ ಮುಂಭಾಗಕ್ಕೆ ನವರಂಗವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅದನ್ನು ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವು ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಹೆಸರು ಬಹುತೇಕ ಯಾವ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲಾಗಲಿ, ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ರಾಜ, ರಾಣಿ, ಸಾಮಂತ, ಮಾಂಡಲಿಕರ ಹೆಸರುಗಳು ಹಾಗೂ ದೇವಾಲಯ ಕಟ್ಟಿದ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಸಾರುವ ಶಾಸನಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುವವು. ಶಿಲ್ಪವು ರೂಪಬ್ರಹ್ಮನ ಸ್ವರೂಪವೆಂದೂ, ಸಂಗೀತವು ನಾದಬ್ರಹ್ಮನ ಸ್ವರೂಪವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಂಬಲಾಗಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಿಜಯವಿಠ್ಠಲ ದೇವಾಲಯವು ಕೇವಲ ರೂಪಬ್ರಹ್ಮನ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನೂ ನಾದಬ್ರಹ್ಮನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಹೊತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ವಿಜಯವಿಠ್ಠಲ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗವು ವಿವಿಧ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ಧ್ವನಿ ಹೊರಡಿಸುವ ಕಂಬ, ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಸಪ್ತ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವ ಕಂಬಗಳಿರುವಂತೆ ಗೆಜ್ಜೆಯ ನಾದವನ್ನೂ, ಮೃದಂಗ, ಡಮರುಗ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಮೈತಾಳಿವೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಆಸ್ಥಾನದೊಳಗೆ ಸಂಗೀತಜ್ಞರೂ, ನೃತ್ಯಗಾರರು ತುಂಬಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವರು. "ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ರಚಿಸಿರುವ ಜಾಂಬವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಕೃತಿಯಿಂದ ಅವನು ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರವೀಣನಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು

ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ”[೭] ಅಂದು ದೇವದಾಸಿಯರಿಂದಾಗಿ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳು ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದವು. ಅಂಗಭೋಗ, ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆಂದೇ ದೇವದಾಸಿಯರು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಯ ವೇಳೆಗೆ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವ ಕಾಯಕ ರಂಗಭೋಗದ ದೇವದಾಸಿಯರದ್ದಾಗಿದ್ದಿತು. ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ ಶಿಲ್ಪವೂ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಸಂಗೀತಗಾರರು ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯಗಾರರು ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಉಡುಪನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಹಜಾರರಾಮ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿ, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪ, ವಿಜಯವಿಠ್ಠಲ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದೊಳಗಿನ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ತಿಳಿಯುವುದು. “ರಾಣಿಯರೂ ಸಹ ವಿಶೇಷ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಪ್ರವಾಸಿ ಪಾಯೆಸನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವನು”[೮] ಆದ್ಯ ಸಂಗೀತ ತಜ್ಞರಾದ ಹಲವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೃತಿ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿಜಯನಗರವು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳ ಆಶ್ರಯತಾಣವಾಗಿತ್ತಲ್ಲದೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ರಚನಾಕಾರರ ಆಡಂಬೋಲವಾಗಿತ್ತು.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಶಿಲ್ಪ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರವಾದದ್ದು. ಕೋಗಳಿ, ಬಾಗಳಿ, ಕುರುವತ್ತಿ, ಕುರುಗೋಡು, ಸಂಡೂರು, ಕುಡಿತಿನಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ದೇವಾಲಯಗಳಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರವರೆಗೆ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ವಾಸ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಹಂಪಿ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ, ಶೃಂಗೇರಿ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯ ದೇವಾಲಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದೇವಾಲಯಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿರದೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿಯೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯು ಆಗಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳೊಡನೆ ಲೌಕಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಭಿತ್ತಿಯ ಹೊರ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಿಂದ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದವರೆಗೆ ದೇವಾಲಯಗಳ ಭಿತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳೊಡನೆ ಲೈಂಗಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ಬೇಲೂರು, ಹಳೇಬೀಡು, ಸೋಮನಾಥಪುರ, ಬಳ್ಳಿಗಾವೆ ಮೊದಲಾದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಜೀವನದ ಎತಾವತ್ತ ನಿರೂಪಣೆಯು ಇದಾಗಿದೆ. ಬೇಲೂರಿನ ಚನ್ನಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಹಳೇಬೀಡಿನ

ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ, ಶಾಂತಲೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಸೋಮನಾಥಪುರದ ಕೇಶವ ದೇವಾಲಯ ಹಾಗೂ ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯ ಕೇದಾರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬಿಡಿ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂದು ನೃತ್ಯ ಎಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯಾಪಕವಾದು ಮತ್ತು ಸಂಮೃದ್ಧವಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದರ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪಾತ್ರದವರು ಹೊಂದಿದ್ದ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯ ಕೇದಾರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಭಾಗದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ನೂರಾರು ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ನೃತ್ಯ ಕಲಿಯುವವರಿಗೆ ಅದೊಂದು ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ನೃತ್ಯದ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ವಾದ್ಯಗಾರರ ಮೇಳವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶಾಸನೋಕ್ತವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗುವ ವಾದ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಮೂಲಕ ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡುಗನಿಗೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ತಂತಿವಾದ್ಯಗಳು, ತಾಳವಾದ್ಯಗಳು, ಗಾಳಿವಾದ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಘನವಾದ್ಯಗಳು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಅಷ್ಟೊಂದು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ವಾದ್ಯಗಳು ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ಶಾಸನ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅತ್ಯಂತ ನಾಜೂಕಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಾರರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಡಾ. ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಶಾಸನ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ಧಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸನ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕೊಟ್ಟುಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರವಾದದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇತರ ರಾಜ್ಯಗಳ ಕೊಡುಗೆಗಿಂತ ಅಪಾರವಾದದ್ದಾಗಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಶಿಲ್ಪಗಳಂತೆ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ಅಪಾರವಾದ ಮಾಹಿತಿಯು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಕನಕದಾಸರ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ ನಂಜುಂಡ ಕವಿಯ ಕುಮಾರರಾಮ ಸಾಂಗತ್ಯ ರತ್ನಾಕರ ಕವಿಯ ಭರತೇಶ ವೈಭವ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕವಿಯ ಪಂಪಾವಿರುಪಾಕ್ಷ ಸ್ಥಾನ ವರ್ಣನಂ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಹೆಚ್ಚು ದೊರಕಿದೆ. ಅದರಂತೆಯೇ ಜನಪದರ ಕೋಲಾಟ, ಜಕುಳಿ ಆಟ, ಕೊರವಂಜಿಯ ಆಟ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಇಂದಿಗೂ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಜಾನಪದೀಯ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅಂದಿನ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳ ಹೊರ ಭಿತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಮಹಾನವಮಿಯ ದಿಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೋಲಾಟಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ಭಿತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೋಲಾಟವೆಂಬುದು ಒಂದು ಸಮೂಹ ನೃತ್ಯ ಇದರಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಇಬ್ಬರು ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತದ ವಿವಿಧೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕೋಲಾಟಗಳು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕೃಷಿ ಮತ್ತು ಪಶುಪಾಲಕರ ಜೀವನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದ್ದ ಕೋಲಾಟವು ಉತ್ಸವಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಲಾಟ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕೋಲಾಟವು ಗೌರಿಹುಣ್ಣಿಮೆಯಂದು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಮನೆಮನೆ ಸಂಚರಿಸಿ ಕೋಲುಹಾಕುವ ಗೌರಿಕೋಲು ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೋಳಿ ಹಬ್ಬದ ಆಚರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೋಲಾಟ ವಿಶೇಷವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕೋಲಾಟದ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕೋಲಾಟದ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಹಿಮ್ಮೇಳವಾಗಿ ಮದ್ದಳೆ, ಮೃದಂಗ ಢಕ್ಕೆ, ಡೊಳ್ಳುರ, ತಪ್ಪಡಿ, ತಾಳಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ವಾದ್ಯನುಡಿಸುವವರು ಪುರುಷರಾದರೆ ಕೋಲು ಹಾಕಿ ಕುಣಿಯುವವರು ಹುಡುಗಿಯರಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಕೋಲಾಟದ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳು ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ವಿಜಯ ವಿಠ್ಠಲ ದೇವಾಲಯ, ಹಜಾರರಾಮ ದೇವಾಲಯ ವಿರುಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಬಹುದು. ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ಕೊಡುವ ಅಂಕೆ ಸಂಖ್ಯೆಗಳಂತೆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರುಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಹಾಡುಗಾರರು ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಾರರ್ತಿಯರು ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಣಿ ಹೇಳುವ ಕೊರವಂಜಿಯರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಕಣಿ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹಾಕುತ್ತಾ ಕುಣಿಯುವವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಕೊರವಂಜಿಯರು ಭವಿಷ್ಯದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವವರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಓಕುಳಿ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನುಂಟು ಕಾಮ ಹೋಳಿಹಬ್ಬ ಮಹಾನವಮಿ, ಮಾಸೋತ್ಸವ, ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ ಮೊದಲಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಗರದ ಪ್ರಮುಖ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣ ನೀರಿನಿಂದ ತುಂಬಿಟ್ಟ ಕೊಳಗಳಿಂದ ಹೋಕುಳಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಜನರ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವೇ ಆಗಿದ್ದ ಹೋಳಿ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ರಾಗಿವಾಸದವರು ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿ ವರ್ಗ ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಓಕುಳಿ ಆಡಲು ವಿಶೇಷವಾದ ತೊಟ್ಟಿ

ಅಥವಾ ಕೊಳಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕನಕದಾಸರು ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ

ಕನಕದಾಸರು ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಣಿವಾಸವಾದರು ಓಕುಳಿ ಆಡುವುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಯ ದೃಶ್ಯರೂಪಗಳಂತೆ ವಿಜಯವಿಠಲ ದೇವಾಲಯ ದಜರರಾಮದೇವಾಲಯ, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಓಕುಳಿ ಆಡುವ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳು ವೀಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪ ಮೊದಲಾದ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿತ್ತು. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲವು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಸುವರ್ಣಯುಗವೇಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅಂದಿನ ಜೀವನದ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ವೈಭವದಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯ, ಹೊಯ್ಸಳ, ಗಂಗ, ಕದಂಬ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಹಾಗೂ ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ದೇವಾಲಯ ಗೋಪುರ ಪ್ರಾಂಗಣಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೂಲಕ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅ ಮೂಲಕ ವಾದ್ಯವೊಂದು ಅ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೇಗಿತ್ತು ಅದು ಹೇಗೆ? ವಿಕಾಸನಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಹಾಗೂ ವಾದ್ಯಗಾರರ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಈ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂದಿಗೂ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವವರು ಕೊರಮ, ಕೊರಚ, ಕೊರಗ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವರ್ಗಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಹಜಾರ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಕಾರದ ಗೋಡೆಯ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ 5 ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೇಟೆಯ ಜೀವನ ಧನುರ್ ವಿದ್ಯೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಯೋಗ ಮೊದಲಾದ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳೊಡನೆ ಓಕುಳಿ ಆಡುವ ಹೆಂಗಸರ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಓಕುಳಿ ಆಟದ ನೃತ್ಯದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳು ವಿವಿದ ವಾದ್ಯಗಳೊಡನೆ ಓಕುಳಿ ಆಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದನ್ನು ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ವೀರಭದ್ರದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಾದ್ಯಗಳಾದ ತಂಬೂರ, ಮೃದಂಗ, ಢಕ್ಕೆ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮತ್ತು ಪುರುಷರ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಹರವಾಗಿವೆ. ಆಳೇತ್ರರದ ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶೃಂಗೇರಿಯ ದೇವಾಲಯದ ಅದಿಷ್ಠಾನದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವೀಣಾವಾದದ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಕೊಳಲುವಾದ್ಯದ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಹಾಗೂ ಮೃದಂಗ ನುಡಿಸುವವ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದೆ. ಕೊಳಲು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ವಾದ್ಯ

ಹಂಪಿಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ ಕಂಡು ಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದೆ. ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಜನಪದ ಪ್ರಕಾರವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸ್ಮಾರಕ ಕೆತ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ವಾದ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನಕೊಟ್ಟಂತಹ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳಿಗೂ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹರಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತೇವೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಉತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಯುದ್ಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯಮೇಳಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹಲಗೆ, ಕೊಂಬುಕಹಳೆ, ಥಕ್ಕೆ ಗಣಿ, ಹಾಗೂ ಕಿನ್ನರಿ ಮೇಳಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಜಾರರಾಮ ಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಸ್ಥಾನದ ಪ್ರವೇಶ ದ್ವಾರವು ಬಲಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಕಹಳೆ ವಾದಕರ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ತಾಳ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿಕ್ಕ ಬಾಲಕ ಅವನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಥಕ್ಕೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗಣಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಳವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂದು ಈ ವಾದ್ಯಗಳ ಈ ಮೇಳಗಳು ಅಂದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೆ ವಾದ್ಯಗಾರರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಕುಳಿತು ಹಾಗೂ ನಿಂತು ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವವರ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಾದ್ಯಗಳ ಸಮೂಹಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪರಿಸರದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಚರ್ಮವಾದ್ಯಗಳಾದ ಹಲಗೆ, ತಮಟೆ, ಬೇರಿ ಮದ್ದಳೆ, ಡೊಳ್ಳು, ಕರಡೆ, ನಗಾರಿ, ಡಮರು, ಥಕ್ಕೆ, ಪರೆ ಅಥವಾ ಹರೆ, ದಮ್ಮಡಿ, ಕಂಚಕರಡಪ್ಪು, ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಹಂಪಿಯ ವಿಜಯವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಂಟಪದ ಪ್ರವೇಶ ದ್ವಾರದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಹಾರೋಪಿಯ ಶಿಲ್ಪ ಹೊಂದಿದೆ ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣ ವೇಷಣ ಭೂಷಣಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕುಲಾಯಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಕರ್ಣಕುಂಡಲಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಗಂಡು ಮೀಸೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾಮವನ್ನು ಬಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಕೊರಳಿನಲ್ಲಿ ಪದಕ ಜೋತು ಬಿದ್ದಿದೆ ಉದ್ದವಾದ ತೋಳಿನ ನಿಲುವಂಗಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು ಸೊಂಟದ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹಾಯಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಚಿಕ್ಕ ಕಠಾರಿಯೊಂದನ್ನು ತೂಗುಹಾಕಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಲಿಗೆ ಕಡಗಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಅದೊಂದು ಅಂದಿನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ದೇವಾಲಯದ

ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಾರರ ವಿಗ್ರಹ ಬಂದಿದೆ. ತಲೆಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರುಮಾಲನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸುದ್ದಾನೆ ಕೊರಳ ಕೈ ಕಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಎಡಭುಜದಿಂದ ನೇತುಹಾಕಿದ್ದ ಡೋಲನ್ನು ಭಾವಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನುಡಿಸಲುಮೈಮರೆತಿದ್ದಾನೆ. ವಿಠಲ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಕಂಭವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಹಳಿ ಯರ್ವೊವ ಶಿಲ್ಪಯೊಂದಿದ್ದು ಅವುಳೂ ಉದ್ದವಾದ ಕೂದಲನ್ನು ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಡಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ ವರ್ತುಲಾಕಾರದ ಬೆಂಡೋಲೆಗಳನ್ನು ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿದ್ದು ಉಬ್ಬಿದ ಎದೆ ಮರೆಮಾಚಿವಂತೆ ಸೆರೆಗನ್ನು ಹರಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ತೋಳಬಂದಿ ಕೈಗಡಗ ಹಲವು ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಯುವತಿ ಉಡುಕೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಯುವತಿಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಮಸಿಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದೇ ದೇವಾಲಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಸರನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಪುರುಷ ವಿಗ್ರಹವೊಂದಿದ್ದು ಏಕತಾರಿಯನ್ನು ಮೀಟುತ್ತಾ ಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿ ಮೈಮರಿತಿದ್ದಾನೆ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ತುಳಿನಿ ಮಾಲೆ ಕಾಲ್ಗೆಜ್ಜೆ ಹೊಂದಿರುವ ವಿಗ್ರಹ ಅಂದಿನ ಹರಿದಾಸರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಕಂಬದ ಮೇಲೆ ಕಂಜರೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಂಜರಿ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದಾಗೆ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಡೊಳ್ಳು ವಾದ್ಯ ಡಪ್ಪು ವಾದ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ತಮಟೆ ವಾದ್ಯವು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಡೊಳ್ಳು ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹಿಂದಿಗೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತೇವೆ. ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನ ಮಧುವೆಗೆ ಮುಂಚೆ ಮುಂತಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಡೊಳ್ಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಡೊಳ್ಳು ನುಡಿಸುವವರ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ ಡೊಳ್ಳಿನ ರಚನೆ ಡೊಳ್ಳು ನುಡಿಸುವಾಗ ಹಾಕುವ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಅಣುಕಗಳನ್ನು ಈ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದ ಹಜಾರರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯ, ವಿಜಯವಿಠಲ ಅನಂತಶಯನಗುಡಿ ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ ಮೊದಲಾದ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಡೊಳ್ಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಡೊಳ್ಳಿನ ನಂತರ ಕಂಡು ಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ವಾದ್ಯವೆಂದರೆ ಮದ್ದಳೆ ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೊಡ್ಡಾಟ ಸಣ್ಣಾಟ, ಭಜನೆ ಮೊದಲಾದ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗಾಯನಕ್ಕೂ ಮದ್ದಳೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ವಾದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ವಿಜಯ ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಢಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ವಾದ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಿಜಯ ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯ ಹಜಾರರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿದೆ ಗಾಳಿ ವಾದ್ಯದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಗಣಿ, ಕೊಳಲು ಶಂಖ, ಪುಂಗೆ ಕೊಂಬು, ಕಹಳೆ, ಮುಖವೀಣೆ ಮುತಾಂದ ವಾದ್ಯಗಳು ಹಂಪಿ

ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ, ಹಜಾರರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯ ಅಚ್ಯುತ ದೇವಾಲಯದ ಮೊದಲಾದ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯಗಾರರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಗಾಳಿ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಳಲು ಪ್ರಮುಖವಾದ ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದು ಗೊಲ್ಲರು ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣನ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಳಲು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಶಂಖ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ಮಾಲ್ಯಾವಂತ ರಘುನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಶಂಖವನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪುಂಗೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುವ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 37 ತಂತಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಕಿನ್ನರಿ, ರವಾವು ಕಿನ್ನರಿ, ತಂಬೂರಿ, ವೀಶೆ, ತಿಸಲೆ, ರಾವಣಾಸ್ತ್ರ, ಚಳಕೆ, ವಲ್ಲರಿ, ಅಳುವಿಸೆ, ಕಚ್ಛಪಿ ವೀಶೆ, ನಾರದವೀಶೆ ಯಕ್ಕೇಂಜಿ ಸುಂದರಿ, ಸಾರಂಗಿ ವೀಶೆ, ಬ್ರರ್ದ ವೀಣೆ, ಮುರ್ ಷ್ಣ ವಾಯನಿ ಕಾಲಕಿ, ರುದ್ರವೀಣೆ, ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಮುಂತಾದ ತಂತಿ ವಾದ್ಯಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು ತಂಬೂರಿಯ ಬಂದು ಸ್ವರ ವಾದ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಭಜನೆ ಕೀರ್ತನೆ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕಿಮ್ಮರಿಯ 2– ಅಥಾವತಿ ಬುರುಡೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಜಾರರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯ ಮೌಲ್ಯವಂತ, ರಘುನಾಥ ದೇವಾಲಯ ವಿಠಲ, ಹಾಗೂ ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ದೇವಾಲಯಗಳ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯದ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ.

ತಾಳ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಘಂಟೆ, ಜಾಗಟೆ, ತಾಳ ಮೊದಲಾದ ಘನವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಗಾಯನ ಅಥವಾ ವಾದನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ತಾಳೆ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಳ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆ ವಿಜಯನಗರ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ವಿಜಯ ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಸಂಗೀತ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗ ವಾದಕನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕೈ ತಾಳ ನುಡಿಸುವ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪವೊಂದಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಹಜಾರರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದ ಪುಟ್ಟ ಬಾಲಕನ ಕೈ ತಾಳವನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪವಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ಹಾಗೂ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನರ್ತನ ಹಾಗೂ ವಾದ್ಯಗಾರರ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ ಇವು ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ಕುರುಹುಗಳಾಗಿದ್ದು. ಅಂದಿನ ಜೀವನದ ಯಥಾವತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದೆ. ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲ ಸಂಮೃದ್ಧವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ, ಶಾಸನ ಹಾಗೂ ವಿದೇಶಿ ಬರಹಗಾರರ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

೫.೪ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವಿದೇಶಿಯರು ಕಂಡ ಸಂಗೀತ:

'ದೇಶ ಸುತ್ತು, ಕೋಶ ಓದು' ಎನ್ನುವುದು ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾತಾದರೂ ಪ್ರವಾಸದ ಮೂಲಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಜ್ಞಾನ ವಿಸ್ತಾರದ ರೂಪವಾಗಿಯೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರವಾಸದ ಮೂಲಕ ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳ ಅಪೂರ್ವ ತಾಣಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಜ್ಞಾನದ ವೃದ್ಧಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯ ದೇಶದ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೂ, ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಅನ್ಯ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದರೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಅನುಭವವು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದುದು. ಅದೊಂದು ಸಾಹಸಯಾತ್ರೆಯೂ ಕೂಡ. ಅಂತಹ ಸಾಹಸಯಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ.ದ ಆಜುಬಾಜಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ್ದುಂಟು. ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಮೆಗಸ್ತನೀಸನು ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿ ಅನೇಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಇಮ್ಮಡಿ ಪುಲಕೇಶಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಯೆನ್‌ತ್ಸಾಂಗನು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ಕೊಟ್ಟು ಮಹತ್ತರ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿಯೂ ಇಂದಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನಗಳು ಅಂದಿನ ಜನಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ತರವಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳುಂಟು. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಆದಿ ದೈವ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನನ್ನು ಕಾಶಿಯ ವಿಶ್ವನಾಥನಿಗಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ನೋಡಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದ ಹಂಪಿಯು ಅವನ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾರ್ಯಾಭಾರ ನಡೆಸಿದ್ದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಇಂತಹ ಬೃಹತ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಹಂಪಿಗೆ ವಿದೇಶಿ ಯಾತ್ರಿಕರು ಭೇಟಿ ಕೊಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೪-೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಈ ಯಾತ್ರೆ ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಪ್ರವಾಸದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು "ಪ್ರವಾಸ ಕಥನ"ಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ನೂರಾರು ಪ್ರವಾಸ ಕಥನಗಳು ಕಾಲಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಹೋಗಿವೆ. ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆ, ವೈಭವ, ಆಚರಣೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿ, ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಜೀವನ ವಿಧಾನ, ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಹೀಗೆ ಅಂದಿನ ಜನ ಜೀವನದ ಹಲವಾರು

ಮಗ್ಗಲುಗಳು ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರವಾಸಕ್ಕೆ ಬಂದವರೆಲ್ಲರೂ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಹಾಗೆ ನಾವು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ ಕೆಲವು ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಿಂದ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂಚಿನವರೆಗೆ ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟವರ ದೊಡ್ಡದಾದ ಪಟ್ಟಿಯೇ ಇದೆ. ಸುಮಾರು ೧೨ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ಬರಹಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಿವೆ. ನಿಕೋಲೊದ ಕೊಂತಿ, ಅಬ್ದುಲ್‌ರಜಾಕ್, ಬ.ಅ.ತೆ. ಬಾರ್ಬೋಸ, ಡೊಮಿಂಗೋ ಪಾಸ್, ಫರ್ನಾಜ್ ನ್ಯೂನಿಜ್, ಇಬ್ನಬತುತ, ಅಥನೇಷಿಯಸ್ ನಿಕಿಟನ್, ಸೀಜರ್ ಫ್ರೆಡರಿಕ್, ಬ್ಯಾರಡಸ್, ಲೆಫ್ಟಿನೆಂಟ್ ಎಮಿಟ್ ಇವರು ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭೇಟಿ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರವಾಸಿಗರು.

ವಿಜಯನಗರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರವಾಸಿ ಕಥನಗಳು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ. ನ್ಯೂನಿಜ್ ಬಾರ್ಬಸೋ, ಡೊಮಿಂಗೋ ಪಾಸ್, ಅಬ್ದುಲ್‌ರಜಾಕ್ ಇವರ ಅನುಭವ ಕಥನಗಳು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿದ್ದು ಅಂದಿನ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಅಂತಃಪುರ, ಆತನ ಆಸ್ಥಾನ, ಅಂತಃಮರದೊಳಗಿನ ಜೀವನ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಚರಣೆ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರವಾಸಿಗೆ ಅವನದಲ್ಲದ ವಾತಾವರಣ, ಭಾಷೆ, ಜನರ ಉಡುಗೆ-ತೊಡುಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಕೌತುಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತ-ನೃತ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ನೀಡುವ ಅಪೂರ್ವ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಾಸನ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳು ನೀಡುವ ಮಾಹಿತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತ-ನೃತ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಅವರಿಗೆ ಆಳವಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯನಗರದ ಆರಂಭಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಸಿಗನೆಂದರೆ ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೧೩-೧೪೮೨). ಇವನು ರುಖ್‌ಷಾನನ ರಾಯಭಾರಿಯಾಗಿ ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದನು. ಇವನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೪೨ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಡಗನ್ನೇರಿದನಂತೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಸಮುದ್ರಯಾನ ಮಾಡಿ ಭಾರತದ ಕಲ್ಲಿಕೋಟೆಗೆ ತಲುಪುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮಂಗಳೂರು ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸಿ ವಿಜಯನಗರದ ರಾಜಧಾನಿ ಹಂಪಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತಾನೆ. ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ಜರಗಿದ ಮಹಾನವಮಿ ಉತ್ಸವವನ್ನು ನೋಡಿದ ಈತನು ೧೪೪೩ರ ನವೆಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ಮರುಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದನು.

ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್ ವಿಜಯನಗರದ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾಮಾನಗಳ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. "ದಿವಾನ್‌ಖಾನೆಯಿಂದ ದೈಯ್ಯಾಂಗ್ (ದೇವರಾಯ)

ಹೊರಟಾಗ ಅವನ ಮುಂದೆ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣದ ಛತ್ರಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಸೇವಕರು ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ವಾದ್ಯಗಳು ಮೊಳಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅವನ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಹೊಗಳುಭಟ್ಟರು ಬಹುಪರಾಕ್ ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ."[೯೯] ಈ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್ ಮುಂದುವರೆದು ಹಂಪಿಯ ಬಜಾರಿನಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸಿಂಗರಿಸಿದ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದವರ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. "ತಮ್ಮ ಗೃಹಗಳ ಮುಂದೆ ವೇಶ್ಯಾಂಗನೆಯರು ಪೀಠಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆ ವೇಶ್ಯೆಯರು ಬೆಲೆಬಾಳುವ ರತ್ನಖಚಿತ ಆಭರಣಗಳು ಹಾಗೂ ದುಬಾರಿ ಬೆಲೆಯ ವಸ್ತ್ರಗಳಿಂದಲೂ ಅಲಂಕೃತರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ನವಯವ್ವನೆಯರಾಗಿದ್ದು ತುಂಬಾ ರೂಪವತಿಯರೂ ಆಗಿರುವರು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವೇಶ್ಯೆರ ಬಳಿಯೂ ಇಬ್ಬರು ದಾಸಿಯರಿದ್ದು ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ."[೧೦೦] ಇಲ್ಲಿಯ ವೇಶ್ಯೆಯರು ದೇಹ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಪುರುಷರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್ ಅರಮನೆಯ ಮಂಟಪಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳ ವಿವರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. "ಅರಮನೆಯ ಮಂಟಪದೊಳಗೆ ಜರುಗುವ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಉನ್ನತ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶಾವಕಾಶವಿದ್ದಿತು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅರಮನೆಗೂ ಮಂಟಪಗಳಿಗೂ ಮಧ್ಯೆ ಬಹು ಸುಂದರವಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕರೂ ಹಾಗೂ ಕಥೆಗಾರರೂ ಕುಳಿತು ಹಾಡುತ್ತಾ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. (ಬಹುಶಃ ಹರಿಕಥೆಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರಬಹುದು) ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಂಗಸರೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರನಂತೆ ತುಂಬಿದ ಕೆನ್ನೆಯ, ವಸಂತಋತುವಿಗಿಂತಲೂ ಆಹ್ಲಾದಕರ ಮುಖವುಳ್ಳ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಾಯದ ಮಹಿಳೆಯರು ಸೊಗಸಾದ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿದ್ದು ರಾಜನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿದ್ದ ತೆಳುಪರದೆಗಳಿಂದ ಮರೆಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಮಂಟಪದೊಳಗೆ ಸಂಗೀತ ಆಲಿಸಲು ಕುಳಿತಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಹಿಳೆಯರು ಕುಳಿತ ಮಂಟಪದ ಪರದೆಯು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮೇಲೇರಿ ಕೆಳಗಿಳಿಯಿತು. ಹುಡುಗಿಯರು ತಮ್ಮ ಹಾವಭಾವ, ವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾದರು. ಅವರ ಹಾವಭಾವ ಎಂತಹವರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮಾಡುವಂತಿತ್ತು."[೧೦೧] ಈ ರೀತಿಯ ಅಪೂರ್ವ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕನ ಪ್ರವಾಸಿ ಕಥನದ ಮೂಲಕ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೨೦ರಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರವಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಡೊಮಿಂಗೋಪ್ಯಾಸ್‌ನು ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ಕೊಟ್ಟ ಕಾಲವು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಕಾಲವಾಗಿದ್ದಿತು.

ನ್ಯೂನಿಜ್‌ನು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ಕೊಟ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾನು ಸಾಮ್ರಾಟನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಲೆಂದು ತಂದ ಕೆಲವು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆಗಳಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳೂ (ಆರ್ಗ್ಗನ್) ಇದ್ದವೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಪರಿಚಾರಕರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ಕತ್ತಿ ಗುರಾಣಿ ಹಿಡಿಯುವ ಹೆಂಗಸರಿದ್ದಾರೆ. ಕುಸ್ತಿ ಆಡುವವರಿದ್ದಾರೆ, ಕೊಳಲು ಊದುವವರಿದ್ದಾರೆ, ಕಹಳೆ ಊದುವವರಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೂ ನಮ್ಮವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಇತರೆ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಊದುವವರಿದ್ದಾರೆ."[೧೦೨] ಎಂದು ತಿಳಿಸಿರುವನು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವನು. ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ರಥೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಗಾಲಿಗಳ ಮೇಲೆ ಉರುಳುವ ರಥಗಳನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಹಳ ವೈಭವದೊಂದಿಗೆ ಬೀದಿಗುಂಟ ಉತ್ಸವಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಒಯ್ಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ನೃತ್ಯ ಕನ್ಯೆಯರು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ."[೧೦೩]

ಮುಂದುವರೆದು ಇಂತಹ ಉತ್ಸವಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ನರ್ತಕಿಯರನ್ನು ಕರೆಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೂ ದಿನನಿತ್ಯ ಅನೇಕ ನರ್ತಕಿಯರು ನರ್ತನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇವಾಲಯಗಳ ನೃತ್ಯ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ವಾರಾಂಗನೆಯರು (ದೇವಾಲಯದ ನರ್ತಕಿಯರು) ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. "ಅರಮನೆಯ ನರ್ತಕಿಯರು ಪ್ರತಿದಿನ ಮುಂಜಾವಿನಲ್ಲಿ ನರ್ತನ ಸೇವೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಪ್ಯಾಸ್ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ನರ್ತಕಿಯರು ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದೆಂದರೆ ನರ್ತಕಿಯರು ರಾಜನೆದುರು ಅವನ ಆಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ರಾಜನ ಎದುರಿಗೇ ವೀಳ್ಯದೆಲೆಯನ್ನು ಸೇವಿಸುವ ಅಧಿಕಾರ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಅಧಿಕಾರವು ಅವರಿಗಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ."[೧೦೪]

ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರ ವೈಭವೋಪೇತ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. "ರಾಜನು ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರು ನರ್ತಿಸಲು ತೊಡಗುವರು. ವಜ್ರ, ಮಾಣಿಕ್ಯ ಮುತ್ತು ರತ್ನಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ವರ್ತುಲಾಕಾರದ

ದ್ವಾರಮಂಟಪದ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಈ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಇವರಿಗೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಇದೆಯೆ ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಹಿಳೆಯರು ಹೊಲಗದ್ದೆ, ಮೇಣೆ, ಸೇವಕಿಯರು ಮತ್ತು ಎಣಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಆಭರಣ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದವರೂ ಉಂಟು. ಸಾವಿರಾರು ಚಿನ್ನಾಭರಣ, ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವಳು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ (ವೇಶ್ಯೆ) ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳು ಈ ನಗರದಲ್ಲಿರುವಳು. ಅವಳ ವೈಭವವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ."[೧೦೫] ಎಂದು ತನ್ನ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವನು. ಇದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ನರ್ತಕಿಯರು ಎಷ್ಟೊಂದು ಶ್ರೀಮಂತರಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ಪಾತ್ರದವರ ಬಗೆಗೆ ಇದೇ ರೀತಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿಯ ಮಹಿಳೆಯರು ರಾಜನಿಗೆ ಹಣವನ್ನು ಬಡ್ಡಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಪ್ಯಾಸ್‌ನ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ನಿರೂಪಣೆಯೆಂದರೆ "ವಿಜಯನಗರದ ರಾಣಿವಾಸದಲ್ಲಿ ಹಲವು ನಪುಂಸಕರು (Third Genders/Gays) ಇರುವರು. ಅವರು ರಾಣಿಯರ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದವರಾಗಿರುವರು. ಅಲ್ಲದೆ ನಪುಂಸಕರ ಬೆಂಗಾವಲಿನಲ್ಲಿ ತುತ್ತೂರಿ, ಮದ್ದಳೆ, ಕೊಳಲು ಮತ್ತಿತರ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಮಹಿಳೆಯರಿದ್ದರು. ಈ ಮಹಿಳೆಯರ ಹಿಂಬದಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತರಷ್ಟು ಹೊರೆಯಾಳುಗಳು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿ ಬೆಳ್ಳಿಯಿಂದ ಹೊದಿಸಿದ ಬೆತ್ತಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬರುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಎತ್ತರವಾದ ಟೊಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪಚ್ಚೆ, ವಜ್ರ, ಮಾಣಿಕ್ಯ ಮತ್ತು ಮುತ್ತು ಜೋಡಿಸಿದ ಬಂಗಾರದ ಕಂಠಾಭರಣ, ಮುತ್ತಿನ ಸರಗಳು ಮತ್ತು ದವಾಳಿಗಳಿಗಾಗಿ ಬೇರೆಯವು; ತೋಳಿನ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಳೆಗಳು, ಅರ್ಧದಾದ ಬರಿದಾದ ಮೇಲ್ತೋಳಿನ ಮೇಲೆ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಹರಳುಗಳುಳ್ಳ ತೋಳ್ಬಂದಿಗಳು, ಟೊಂಕದ ಮೇಲೆ ಬಂಗಾರ ಹಾಗೂ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಹರಳುಗಳುಳ್ಳ ಒಂದರ ಕೆಳಗೊಂದರಂತೆ ಅರ್ಧ ತೊಡೆಯವರೆಗೂ ನೇತಾಡುವ ಡಾಬುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಮಹಿಳೆಯರು ಬರುವರು."[೧೦೬] ನೃತ್ಯ ಸಭಾಂಗಣದ ವಿವರ ಇಂದಿನ ಕಾಲದ ನಾಟ್ಯಸಭಾಂಗಣದ ರೀತಿಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಅದರ ವರ್ಣನೆ ತುಂಬಾ ವಿರಳ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ಇತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ನಾಟ್ಯಗೃಹದ ವಿವರಗಳು ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಃಪುರದ ಆವರಣದಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟ್ಯ ಕಲಿಯಲು ಒಂದು ಕಟ್ಟಡ ಇತ್ತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ವಿವರ ಈ ರೀತಿ ಇದೆ. "ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಮೆಟ್ಟಿಲ ಸಾಲು ಹತ್ತಿ ಹೋದೆವು. ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕ ಬಾಗಿಲಿನ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಡ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೆವು. ರಾಜ

ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ನೃತ್ಯ ಕಲಿಯಲು ಕಳಿಸುವುದು ಈ ಭವನಕ್ಕೆ. ಅದು ಬಹು ಉದ್ದವಾದ ಅಗಲವಲ್ಲದ ಕಂಬಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕಟ್ಟಡ. ಕಟ್ಟಡದ ಸುತ್ತಲೂ ಇರುವ ಕಂಬಗಳು ಗೋಡೆಯಿಂದ ಒಂದು ತೋಳಿನಷ್ಟು ದೂರ ಇವೆ. ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದರ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದೂವರೆ ತೋಳು ಅಂತರವಿರಬಹುದು. ಇದೊಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ಭವನವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವರು. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವ ಈ ಕಟ್ಟಡ ನೋಡಿದಾಗ ಆಗುವುದು. ಕಟ್ಟಡದ ಒಳಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ನಾಟ್ಯಭಂಗಿಯ ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟ್ಯ ಕಲಿಯುವ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಈ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಬಹುದು. ಕಟ್ಟಡದ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹರಯದ ಹುಡುಗಿಯು ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೈ ಮುಗಿಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಬಂಗಾರದ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಇರಿಸಿರುವರು"[೧೦೭] ಎಂದು ಪ್ಯಾಸ್ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನಗಳಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನ, ಅರಸನ ವೈಭವ, ಅಲ್ಲಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಅವರ ಸ್ಥಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ವಿ: ಶ್ರೀವಿಜಯಕೃತ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, ಪು ೧೧೦

೨ ಅದೇ: ಪು ೧೧೦

೩ ಅದೇ:ಪು೧೧೧

೪ ನಾಗರಾಜಯ್ಯ ಹಂ ಪಾ (ಸಂ): ಆದಿಪುರಾಣ ದೀಪಿಕೆ: ಪು ೪೩೪

೫ ಅದೇ: ಪು ೪೭೩

೬.ಅದೇ: ಪು ೬೩೬

೭. ಅದೇ: ಪು ೬೩೪

೮. ಅದೇ: ಪು ೬೩೪

೯. ಬಸವರಾಜ್ ಎಲ್ (ಸಂ) ಪಂಪಭಾರತ: ಪು ೧೨೬

೧೦. ನಾಗರಾಜಯ್ಯ ಹಂಪಾ: ರನ್ನನ ಗಧಾಯುದ್ದ: ಪು ೧೬೮

೧೧. ಅದೇ: ಪು ೧೬೭

೧೨. ಸುಂದರಂ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯಲು: ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥ ವಿರಚಿತ ಬಸವಪುರಾಣ: ಪು ೩೪

೧೩. ಬಸವಾರಾಧ್ಯ ಎನ್ (ಸಂ) ಲೀಲಾವತಿ ಪ್ರಬಂಧಂ, ಪು ೯೮

೧೪. ನಾರಾಯಣ ಪಿ ವಿ (ಸಂ) ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯ: ಪು ೧೨೩

೧೫. ಬಸವಾರಾಧ್ಯ ಎನ್(ಸಂ) ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು: ಪು ೧೩೨

೧೬. ಮಂಜುನಾಥ ಜಿ ಜಿ (ಸಂ) ಪಂಪಾಸ್ಥಾನ ವರ್ಣನಂ: ಪು ೧೪೫

೧೭. ಬಿರಾದಾರ ಎಂ ಜಿ (ಸಂ) ಪದ್ಮಪುರಾಣ: ಪು ೧೧೨

೧೮. ಮಂಜುನಾಥ ಜಿ ಜಿ (ಸಂ) ಪಂಪಾಸ್ಥಾನ ವರ್ಣನಂ: ಪು ೧೪೮

೧೯. ವೃಷಬೇಂದ್ರಯ್ಯ ಕೆ ಎಂ: ಬೊಮ್ಮಣಕವಿಯ ನಾಗಕುಮಾರ ಷಟ್ಪದಿ: ಪು ೧೦೮

೨೦. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಿಚಾರ: ಪು ೮೭

೨೧. ಅದೇ: ಪು ೮೮

೨೨. ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. (ಸಂ), ಗಾನ ಕಲಾಮಂಜರಿ ಸಂಪುಟ ೧: ಪು ೩೨

೨೩. ಮಂಜುನಾಥ ಜಿ ಜಿ (ಸಂ) ಪಂಪಾಸ್ಥಾನ ವರ್ಣನಂ: ಪು ೧೪೮

೨೪. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ: ಹೊಸತು ಹೊಸತು: ಪು ೧೦೪

೨೫. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ (ಸಂ): ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು: ಪು ೨೭೦

೨೬. ಅದೇ: ಪು ೪೨೪

೨೭. ಬಸವಾರಾಧ್ಯ ಎನ್ (ಸಂ): ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ: ಪು ೮೧

೨೮. ಅದೇ: ಪು ೮೨

೨೯. ಅದೇ: ಪು ೯೯

೩೦. ಅದೇ: ಪು ೨೦

೩೧. ಅದೇ: ಪು ೨೦

೩೨. ರಾಮರಾವ್ ಆರ್ ಎಸ್(ಸಂ) ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚರಿತ್ರೆ, (೬ನೇ ಸಂಧಿ ೨೦, ೨೧ನೇ ಪದ್ಯ) :ಪು ೩೪

೩೩. ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ್ ಎನ್ (ಸಂ): ಚಾಮರಸನ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ: ಪು ೬೫

೩೪. ಅದೇ: ಪು ೭೩

೩೫. ಅದೇ:ಪು ೫೭

೩೬. ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ, ಗಣೇಶ್ ಕೆ.ಆರ್ (ಸಂ):ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದ ಶಾಸನಗಳು,. (ಶಾ.ಸಂ. ೪) ಪು ೧೨೪

೩೭. ಚಿದಾರ್ತಿ ಎಂ. ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ: ಪು ೧೮೨

೩೮. ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ ಎನ್, (ಸಂ): ಚಾಮರಸನ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ: ಪು ೫೮

೩೯. ತುಳಸಿ ರಾಮಚಂದ್ರ, ಪದಗತಿ–ಪಾದಗತಿ: ಪು ೨೬೨

೪೦. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ವಿ: ಶ್ರೀವಿಜಯಕೃತ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, ಪು ೧೧೦

೪೧. ಅದೇ: ಪು ೧೧೧

೪೨. ಅದೇ: ಪು೧೯

೪೩. ನಾಗರಾಜಯ್ಯ ಹಂ ಪಾ (ಸಂ): ಆದಿಪುರಾಣ ದೀಪಿಕೆ: ಪು ೪೩೪

೪೪. ಅದೇ: ಪು ೪೭೩

೪೫. ಅದೇ: ಪು ೪೭೪

೪೬. ಬಸವರಾಜ್ ಎಲ್ (ಸಂ) ಪಂಪಭಾರತ: ಪು ೧೨೬

೪೭. ನಾಗರಾಜಯ್ಯ ಹಂಪಾ: ಅಜಿತನಾಥಪುರಾಣ: ಪು ೧೯೪

೪೮. ದೇವೀರಪ್ಪ ಹೆಚ್ (ಸಂ): ನಂಜುಂಡ ಕವಿ ವಿರಚಿತ ರಾಮನಾಥ ಚರಿತೆ, ಪೀಠಿಕೆ ಪುಟ ೧

೪೯. ಅದೇ: ಪು ೬೪

೫೦. ಅದೇ: ಪು ೫೪

೫೧. ಅದೇ: ಪು ೫೦

೫೨. ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ (ಸಂ): ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ವಿಜಯ: ಪು ೯೮

೫೩. ಅದೇ: ಪು ೧೧೩

೫೪. ಅದೇ: ಪು ೧೪೦

೫೫. ಅದೇ: ಪು ೫೬

೫೬. ಅದೇ: ಪು ೫೭

೫೭. ಅದೇ: ಪು ೫೭

೫೮. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾ: ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಕೋಶ:ಪು ೭೬

೫೯. ಶೆಟ್ಟರ್ ಷ: ಹಳಗನ್ನಡ ಲಿಪಿ, **ಲಿಪಿಕಾರ, ಲಿಪಿವ್ಯವಸಾಯ:** ಪು ೫೮

೬೦. ಅನಂತ ರಂಗಾಚಾರ್ ಎನ್: **ಕರ್ನಾಟಕ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ:** ಪು ೩೫

೬೧. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ: **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಿಚಾರ:** ಪು ೧೪೩

೬೨. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ: **ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ** : ಪು ೧೩೭

೬೩. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಎಚ್: **ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯೆಯರು:** ಪು ೨೦೧

೬೪. ಅದೇ: ಪು ೨೧೧

೬೫. ದೇಸಾಯಿ ಪಿ.ಬಿ: **ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಶಾಸನಗಳು:** ಪು ೨೨

೬೬. ಕರುಣಾವಿಜಯೇಂದ್ರ: **ಕರ್ನಾಟಕ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ:** ಪು ೮೦

೬೭. ಅದೇ: ಪು ೮೯

೬೮. ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಕಾ ಕರ್ನಾಟಿಕಾ ಸಂ– ೯, ಪು ೨೯೯

೬೯. ಅದೇ: ಪು ೨೯೭

೭೦. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಎಚ್: **ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯೆಯರು:** ಪು ೨೧೧

೭೧. ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಕಾ ಕರ್ನಾಟಿಕಾ ಸಂ– ೫: ಪು ೫೦

೭೨. ಕ.ವಿ.ಹಂ. ಶಾ.ಸಂ. ೯, ಹುನಗುಂದ, ಪು ೧೨೨

೭೩. ಕ.ವಿ.ಹಂ.ಶಾ.ಸಂ. ಬಿಜಾಪುರ, ಪು ೩೨

೭೪. ಸೌತ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಇನ್‌ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಷೆನ್: XVIII, 53

೭೫. ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಕಾ ಕರ್ನಾಟಿಕಾ ಸಂ– ೯, ಪು ೧೨

೭೬. ಕ.ವಿ.ಹಂ.ಶಾ.ಸಂ., ಕುಷ್ಟಗಿ, ಪು ೧೩

೭೭. ಕ.ವಿ.ಹಂ.ಶಾ.ಸಂ. ಹರಪನಹಳ್ಳಿ, ಪು ೯೩

೭೮. ಕ.ವಿ.ಹಂ.ಶಾ.ಸಂ. ೯, ಹುನಗುಂದ ಪು ೧೨೨

೭೯. ಕ.ವಿ.ಹಂ.ಶಾ.ಸಂ.೧, ಹರಪನಹಳ್ಳಿ, ಪು ೧೯೨

೮೦. ಎಪಿಗ್ರಫಿಕಾ ಕರ್ನಾಟಿಕಾ ಸಂ– ೪, ಪು ೧೦೧

೮೧. ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಕಾ ಕರ್ನಾಟಿಕಾ ಸಂ– ೩, ಪು ೧೩

೮೨. ಕ.ವಿ.ಹಂ.ಶಾ.ಸಂ.೧, ಹರಪನಹಳ್ಳಿ : ಪು ೯೯

೮೨. ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಕಾ ಕರ್ನಾಟಿಕಾ ಸಂ– ೯, ಪು ೨೯೬

೮೩. ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಕಾ ಕರ್ನಾಟಿಕಾ ಸಂ– ೯, ಪು ೨೯೭

೮೪. ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಕಾ ಕರ್ನಾಟಿಕಾ ಸಂ– ೯, ಪು ೨೯೮

೮೫. ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಕಾ ಕರ್ನಾಟಿಕಾ ಸಂ– ೮, ಪು ೪೮

೮೬ ದೇಸಾಯಿ ಪಿ.ಬಿ: **ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಶಾಸನಗಳು:** ಪು ೩೪

೮೭. ಕ.ವಿ.ಹಂ. ಶಾಸನ ಸಂಪುಟ –೩: ಪು ೨೦೯

೮೮. ಅದೇ: ಪು ೨೩೮

೮೯. ಅದೇ: ಪು ೩೩೨

೯೦. ಅದೇ: ಪು ೨೩೩

೯೧. ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಕಾ ಕರ್ನಾಟಿಕಾ ಸಂ– ೩: ಪು ೧೪೮

೯೨. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾ: ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಕೋಶ:ಪು ೭೩

೯೩. kvm.achar@gmail.com

೯೪. ದೇವರ ಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ, ಗಣೇಶ್ ಕೆ.ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರ ಶಾಸನಗಳು, ಪು ೩೮

೯೫. ಅದೇ:ಪು ೩೫

೯೬. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಎಚ್: ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ: ಪು೧೩೨

೯೭. ಅದೇ:ಪು ೧೧೨

೯೮. ಸಿವೆಲ್ ರಾಬರ್ಟ್: ಎ ಫಾರಗಾಟನ್ ಎಂಪಾಯರ್:ಪು ೧೭೮

೯೯. ವಿವೇಕ ರೈ ಬಿ.ಎ (ಸಂ): ಪ್ರವಾಸಿ ಕಂಡ ವಿಜಯನಗರ, ಪು. ೧೪

೧೦೦ . ಅದೇ:, ಪು. ೧೭

೧೦೧ . ಅದೇ: ಪು. ೨೨

೧೦೨ . ಅದೇ: ಪು. ೬೩

೧೦೩ . ಅದೇ: ಪು. ೭೪

೧೦೪ . ಅದೇ: ಪು. ೮೦

೧೦೫ . ಅದೇ: ಪು. ೮೨

೧೦೬ . ಅದೇ: ಪು. ೯೫

೧೦೭ . ಅದೇ: ಪು ೯೭

ಅಧ್ಯಾಯ : ಐದು

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆ

೫.೧. ಶಾಸ್ತ್ರ ತಜ್ಞರು

೫.೧.೧ ಮತಂಗ ಮುನಿ

೫.೧.೨. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

೫.೧.೩. ಕಲ್ಲಿನಾಥ

೫.೧.೪. ರಾಮಾಮಾತ್ಯ

೫.೧.೫. ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲ

೫.೨. ದಾಸ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು

೫.೨.೧ ನರಹರಿತೀರ್ಥರು

೫.೨.೨ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು

೫.೨.೩ ವ್ಯಾಸರಾಯರು

೫.೨.೪ ವಾದಿರಾಜರು

೫.೨.೫ ಪುರಂದರದಾಸರು

೫.೨.೬ ಕನಕದಾಸರು

ಅಧ್ಯಾಯ : ಐದು

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆ

೫.೧. ಶಾಸ್ತ್ರತಜ್ಞರು

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಉತ್ತರಾದಿ, ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತಗಳೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೆಂದೂ ಕರೆಯುವರು. ಗಾಯನ, ವಾದನ, ನರ್ತನ, ರಸಾಭಾವ, ಅಲಂಕಾರ, ಛಂದಸ್ಸು ಎಲ್ಲಾ ಅಂಗಗಳೊಡನೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿರುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಾಯನ, ವಾದನ, ರಸ, ಅಲಂಕಾರ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ೪-೫ನೇ ಶತಮಾನದವನೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿರುವ ಮತಂಗಮುನಿಯ ಬೃಹದ್ದೇಶಿ ಗ್ರಂಥವು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವನು. ಇದರಲ್ಲಿ ಭರತನು ಹೇಳುವ ಸಂಗೀತ ಜಾತಿಗಳ ಬದಲಿಗೆ ರಾಗವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಂಗೀತದ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿ, ಸ್ವರ, ವರ್ಣ, ಅಲಂಕಾರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳ ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಯನ್ನೂ ನೀಡುವನು. ಮತಂಗಮುನಿ ಕರ್ನಾಟಕದವನೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿರುವರು.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತು ಹಾಗೂ ಹಲವು ಅವಿಷ್ಕಾರಗಳು ನಡೆಯಿತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿ ದೊರೆತದ್ದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ಹಾಗೂ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ತುಂಗ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವುಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಇಳಿಮುಖವಾದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗವಾದ ಸಂಗೀತವೂ ಅಸ್ತ-ವ್ಯಸ್ತವಾಯಿತು. "ಕಲ್ಲಿನಾಥನು ಬರುವ ತನಕ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನಿರ್ವಾತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ".[೧] ವಿಜಯನಗರವು ಆರಂಭಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಇನ್ನೂ

ಆಗಷ್ಟೇ ಸ್ಥಿರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ನಡೆದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಆಕ್ರಮಣದಿಂದಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೇಲೆ ಬಲವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟಾಯಿತೆಂದು ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಗುರುತಿಸಿರುವರು. ನಿರಂತರವಾದ ದಾಳಿಯಿಂದಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವೂ ಅತಂತ್ರಗೊಂಡಿತೇನೊ. ಆದರೆ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡ ತರುವಾಯ ಸಂಗೀತವು ಹೊಸ ಹೊಸ ಅವಿಷ್ಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಳಪನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಪ್ರೇರೇಪಕರಾಗಿ ನಿಂತ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಮಾಡಿದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುವುದು.

೫.೧.೧. ಮತಂಗ ಮುನಿ

ಭಾರತೀಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ವು ಆದ್ಯ ಕೃತಿಯಾದಂತೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮತಂಗಮುನಿಯ 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ'ಯು ಆದ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ೪ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬಹುದಾದ 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ'ಯು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಮತಂಗನ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಹಲವಾರು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಇದ್ದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಮತಂಗ ಮುನಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವರಾರ ಕೃತಿಗಳೂ ನಮಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ಮತಂಗನು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿರಬಹುದೆಂದು ಸಂಶೋಧಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕಾರರಾದ ಕೋಹಲ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ನಾನ್ಯದೇವ, ಪಾರ್ಶ್ವದೇವ, ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ, ಸಿಂಹಭೂಪಾಲ, ಕಲ್ಲಿನಾಥ, ಕುಂಭಕರ್ಣ, ಸೋಮನಾಥ ಮೊದಲಾದ ಸಂಗೀತ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಮತಂಗಮುನಿಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತಂಗ–ಮತಂಗೋಕ್ತವೆಂದು ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥ ಭಾಗಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮತಂಗ ಮುನಿ ವಿರಚಿತ ಬೃಹದ್ದೇಶಿ' ಎಂದೂ ಕೆಲವರು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮತಂಗ ಮುನಿಯ 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ'ಯು ಪ್ರಾಚೀನ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹಲವು ಕಡೆ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿದೆ. ಮತಂಗ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾಶ್ಯಪ ಹಾಗೂ ದುರ್ಗಶಕ್ತಿ, ಮೊದಲಾದ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಇದ್ದರೂ ಅವರಾರ ಕೃತಿಗಳೂ ನಮಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಅನೇಕ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಮತಂಗನ 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ'ಯನ್ನೇ ಆಕರವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮತಂಗನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ

ಬಾಳಿದವನು. ಅವನೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಮತಂಗನ ಹೆಸರು ಅನೇಕ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಮತಂಗನೇ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಅನೇಕ ಕಡೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ'ಯ ದೇಶೀ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ವಚನದಲ್ಲಿ "ಮತಂಗಸ್ಯ ವಚಃ ಶೃತ್ವ ನಾರದೋ ಮುನಿರಭ್ರವಿತ" ಎಂದರೆ ಮತಂಗನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾರದ ಮುನಿಯು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದನು ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದ ಧ್ವನಿಯ ದೇಶೀತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸಮಾಪ್ತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯದಲ್ಲಿ "ಇತಿ ಮತಂಗ ಮುನಿ ವಿರಚಿತ ಬೃಹದ್ದೇಶಿ ಪ್ರಬಂಧಾಧ್ಯಾಯ ಷಷ್ಟಃ" ಎಂದರೆ ಮತಂಗ ಮುನಿ ವಿರಚಿತ 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ'ಯ ಆರನೆಯ ಪ್ರಬಂಧ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮತಂಗನ ಹೆಸರು ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿದೆ. ೧೧೪೦ನೆಯ ವಚನದಲ್ಲಿ ಸಂಕರೈಲಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ತೃತೀಯ ಪಾದವತ್ ಪಾದಶ್ಚತುರ್ಥೋರ್ಽಯದಿ ವರ್ಥತೇ।

ಏಲಾ ಸಂಕರತಾಮೇತೀ (ಸಾಂಕರ್ಯಮೇತಿ) ಮತಂಗಮುನಿಭಾಷಿತಾ

ಪಂಚಮೀಹ್ಯತ್ರ ಸಂಕರನಾಮ್ನಿತ್ವೇಲಾ (ಪ್ರಕೀರ್ತಿತಾ)

ಎಂದರೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪಾದವನ್ನು ಮೂರನೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರೆ ಏಲಾ ಪ್ರಬಂಧವು ಸಂಕರವಾಗುತ್ತದೆ, ಎಂದು ಮತಂಗ ಮುನಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಐದನೆಯ ಏಲಾ ಪ್ರಬಂಧವು ಸಂಕರನೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಏಲಾ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ'ಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮತಂಗನು ನಿಖರವಾಗಿ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಯಾವುದೇ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮತಂಗ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಆನೆ, ಪ್ರಾಜ್ಞ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮತಂಗ, ಮಾತಂಗಿ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವೂ ಅಥವಾ ಹೆಸರು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ಮತಂಗನು ಕರ್ನಾಟಕದವನೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ಡಾ ಹೆಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಹಾಗೂ ಮಹೋಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಡಾ ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರವರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಕಾರಣಗಳು ಮೊದಲನೆಯದು,

"ಚತುಃಸ್ವರಾತ್ ಪ್ರಭೃತಿ (ದೇಶೀ) ನ. ಮಾರ್ಗಂಶಬರಪುಲಿಂದಕಾಂಬೋಜ ಬಂಗಕಿರಾತಬಾಹ್ಲೀ ಕಾಂಧ್ರ ದ್ರಾವಿಡಪನಾದಿಷು (ಸಾ) ಪ್ರಯುಜ್ಯತೇ (ಆ) ಆನಿಯ ಮಾತ್

ಶ್ರುತಿಮಾತ್ರಮತ್ರ ಗ್ರಾಹ್ಯಮ್। (ಇ) ಯದಾ ಚತುಃಸ್ವರಪ್ರಯೋಗ (ಸ್ತದಾ) ಸ್ವಗಂತರಮಾಹ, ಅವಕೃಷ್ಣಧ್ರುವಾಸ್ವೇವ ವೇದಿತರ್ವರಂ ತಚ್ಚ ಧ್ರುವಾಮರ್ಥವದ ಸ್ಫುಟೀಕರಿಷ್ಯಾಮಃ (ಈ) ತಥಾಚಾಹಭರತಃ" (ವಚನ ೪೪೩)

ಚತುಸ್ವರ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಯೋಗವಿರುವ (ಸ್ವರಾಂತರ) ರಾಗಗಳು ಕೇವಲ ಜಾನಪದ ಬಳಕೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರಕಿರಾತ, ದ್ರಾವಿಡ, ಬಂಗ, ಬಾಹ್ಲಿಕ, ಶವರರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

೧೧೭೧-೭೨ನೆಯ ವಚನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ ಗೇಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೪೮ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಪೈಕಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ೧೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಲೇ ಉಳಿದ ತಮಿಳು ಹಾಗೂ ತೆಲುಗು ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ದೇಶೀಲಾವರ್ಣದ ಪ್ರಸಕ್ತೀ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಇದೇ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಲಾಟ, ಗೌಡ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಮಿತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡದ ಗೇಯ ಪ್ರಬಂಧವಾದ ಕಂದವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು ೧೦೭೫ನೆಯ ವಚನದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ;

ತಾಲಶೂನ್ಯಸ್ತುಯಃ ಪಾಟೈರ್ಬಿರುದೈಶ್ಚಸಮನ್ವಿತಃ।

ಸ ಕಂದ ಇತಿ ಕರ್ಣಾಟಭಾಷಾದಿ ಪದಮಿಶ್ರಿತಃ।

ಕಂದಾದಿ ಪ್ರಬಂಧಾ ಲಕ್ಷ್ಯತಃ ಪ್ರಸಿದ್ಧಾವವ

ಅಂದರೆ ತಾಲ ರಹಿತವಾಗಿ ಪಾಟಗಳಿಂದಲೂ ಬಿರುದುಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದವು. ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾಷೆಯದ್ದೇ ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳಿಂದ ಯಾವುದು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದೋ ಅದೇ ಪ್ರಬಂಧ. ಕಂದವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಸಂಗೀತ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ಪರಿಚಯವಿರುವವರಿಗೆ ಈ ಮಾತು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸರಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಂದವು ಮಾತ್ರಾಲಯದ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅತೀ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಂದಪದ್ಯವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಚಂಪೂಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಆನನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಂದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದು ಕಂದದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳಿಲ್ಲದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಊಹಿಸಲಿಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದವನೇ ಆಗಿ ಮತಂಗ ಮುನಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ.

'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ' ಎನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಮತಂಗ ಗ್ರಂಥದ ಅಂತ್ಯದ ಸಮಾಪ್ತಿ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ "ಮತಂಗ ವಿರಚಿತ ಬೃಹದ್ದೇಶಿಃ" ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಾದ ಕೋಹಲ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ನಾನ್ಯದೇವ, ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ, ಕಲ್ಲಿನಾಥ ಮೊದಲಾದವರು 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ' ಎಂದೇ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ' ಎಂಬುದು ಬೃಹತ್+ದೇಶೀ ಎಂಬುದರ ವಿಗ್ರಹರೂಪ. ಸಂಗೀತದ ಬೃಹತ್ ಕಥೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದೇ ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಡಾ. ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರವರು ಹೇಳುವಂತೆ ದೇಶ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿರುವ ಜಂತುಗಳಿಗೂ, ನರೇಂದ್ರರಿಗೂ ಅವರವರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸುಖವನ್ನು ಕೊಡುವ ಧ್ವನಿಯು ದೇಶೀ ಎಂಬ ನಿರೂಪಣೆಯ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮತಂಗನಿಂದ ಉದ್ಘಾಟಿತವಾಯಿತು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. (ಮತಂಗ ಮುನಿ ವಿರಚಿತ ಬೃಹದ್ದೇಶಿ, ಪುಟ ೩೭)

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಲೌಕಿಕ ಹಾಗೂ ಅಲೌಕಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲೌಕಿಕ ನೆಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಪರಾತತ್ವವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದೆ ಆಗಿದೆ. ಆ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರಾದ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಟ ಮುನಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕೇಳುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾದ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದ್ದು ದೇಶೀ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಶಿ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ದೇಶೀ ಎಂದರೆ ಮತಂಗನ ಪ್ರಕಾರ ದೇಶ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಜಂತುಗಳೂ, ಸಾಧಾರಣ ಜನರಿಗೂ, ದೊರೆಗಳಿಗೂ ಯಾದೃಚ್ಛಿಕವಾಗಿ ಸುಖವನ್ನು ಕೊಡುವ ಧ್ವನಿಗೆ ದೇಶೀ

ಅಬಲಾಬಾಲಗೋಪಾಲೈಃ ಕ್ಷಿತಿಪಾಲೈರ್ನಿಜೇಚ್ಛರೂ ।

ಗೀಯತೇ ಯ್ಯಾನುರಾಗೇಣ ಸ್ವದೇಶೀ ದೇಶಿರುಚ್ಯತೇ ॥

ಅಂದರೆ ಅಬಲೆಯರು, ಬಾಲರು, ಗೋಪಾಲರು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವರೋ ಅದು ದೇಶಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಆಲಾಪವೇ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ದೇಶೀ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಮಾರ್ಗವೂ ಇದ್ದು ನಿಬದ್ಧ, ಅನಿಬದ್ಧ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಮಾರ್ಗ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ತಾಳದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಬಂಧಿಸದ ಇಂತಿಹುದೇ ರಾಗ, ತಾಳ, ಭಾಷೆ, ರಸ ನಿಯೋಗ ಆದಿಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ದೇಶನವಿರುವುದು ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತ ಎಂದು ಮತಂಗ ಮುನಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಲಾಪಾದಿಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ಮಾರ್ಗೀಯ ಸಂಗೀತ ಎಂದು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

‘ಬೃಹದ್ದೇಶಿ’ಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗತಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ದೇಶೀ ಪ್ರಕರಣ, ನಾದ ಪ್ರಕರಣ, ಶೃತಿ ಪ್ರಕರಣ, ಶೃತಿ ಪ್ರಕರಣ, ಸ್ವರ ಪ್ರಕರಣ, ಗ್ರಾಮ, ಮೂರ್ಛನ್ಯ ಪ್ರಕರಣ, ವರ್ಣಾಲಂಕಾರ ಪ್ರಕರಣ, ಪದಗೀತ ಪ್ರಕರಣ ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವಾದ ಜಾತ್ಯಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ, ಭೇದಗಳು, ಶುದ್ಧ, ವಿಕೃತ ಸಂಸರ್ಗ ಜಾತಿಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಔಡವ, ಷಾಡವ, ಜಾತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣ, ಜಾತಿ ದಶವಿಧಲಕ್ಷಣ, ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳ ಅಂಶ ಮೊದಲಾದ ನಾನಾ ವಿಧಗಳು, ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿಗಳ ಗಣ ನಿಷೇಧ, ಜಾತಿಗಳನ್ನು ಔಡವ–ಷಾಡವಗಳಾಗಿ ಮಾಡುವ ನಿಯಮಗಳು, ಶುದ್ಧ ಜಾತಿಗಳು ವಿಕೃತವಾಗುವ ಬಗೆ ಹಾಗೂ ಜಾತಿಗಳ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಎಂಬ ಹನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ರಾಗಾಧ್ಯಾಯ. ರಾಗಲಕ್ಷಣ, ಗೀತಲಕ್ಷಣ, ರಾಗಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ, ರಾಗಗಳ ಹೆಸರು, ರಾಗಗಳ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಎಂಬ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಭಾಷಾಧ್ಯಾಯವು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವಾಗಿದ್ದು, ಯಾಶ್ಚಿಕ ಮತದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ರಾಗಗಳು, ರಾಗಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮಾಲವ, ಕೈಶಿಕಿ ಜನ್ಯ ಭಾಷಾರಾಗಗಳು, ಪಂಚಮ ಜನ್ಯ ಭಾಷಾರಾಗಗಳು, ಭಿನ್ನಷಡ್ಜ ಭಾಷಾ ರಾಗಗಳು, ವೀರಜನ್ಯ ಭಾಷಾರಾಗಗಳು, ಭಿನ್ನ ಪಂಚಮ ಜನ್ಯ ಭಾಷಾ ರಾಗಗಳು, ಬೊಟ್ಟ ಭಾಷಾರಾಗಗಳು, ಮಾಲವ ಪಂಚಮ ಭಾಷಾ ರಾಗಗಳು, ಟಕ್ಕ ಕೈಶಿಕಿ ಜನ್ಯ ಭಾಷಾರಾಗಗಳು, ವೇಸರ ಷಾಡವ ಜನ್ಯ ಭಾಷಾರಾಗಗಳು, ಭಿನ್ನತಾನ ಜನ್ಯ ಭಾಷಾರಾಗ, ಗಾಂಧಾರ ಪಂಚಮ ಜನ್ಯ ಭಾಷಾರಾಗ, ರೇವಗುಪ್ತ ಭಾಷಾರಾಗ, ಪಂಚಮ ಷಾಡವ ಜನ್ಯ ಭಾಷಾರಾಗ ಎಂಬ ೧೬ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಯಾಷ್ಟಿಕ ಮತದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾರಾಗಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಅಧ್ಯಾಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಉಪವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಟಕ್ಕಜನ್ಯ ಭಾಷಾರಾಗಗಳು, ಹಿಂದೋಲ ಜನ್ಯ ಭಾಷಾರಾಗಗಳು, ಮಾಲವ ಜನ್ಯ ಭಾಷಾರಾಗಗಳು, ಭಿನ್ನ ಷಡ್ಜ ಭಾಷಾರಾಗಗಳು ಎಂಬ ೪ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ಶಾರ್ದೂಲ ಮತದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾರಾಗಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಐದನೆಯ ದೇಶೀ ರಾಗಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ದೇಶೀ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಧಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಭಾಷಾಂಗ ರಾಗಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಪ್ರಬಂಧ ಅಧ್ಯಾಯವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಹೆಸರುಗಳು, ಗೀತ ದೋಷಗಳು, ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೩೮ ಪ್ರಬಂಧ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಏಲಾವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಇದ್ದರೂ ಮತಂಗ ಮುನಿಯ ಬೃಹದ್ದೇಶಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದೊರಕಿರುವುದಿಲ್ಲ. ದೊರೆತಿರುವ ಬೃಹದ್ದೇಶಿಯು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಬೃಹದ್ದೇಶಿಯಲ್ಲಿ ನಾದದ ಕುರಿತು ನಾದದ ಪ್ರಶಂಸೆ, ನಾದದ ಹುಟ್ಟು, ಲಕ್ಷಣ, ಪ್ರಬೇಧಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ನಾದ ಎಂದರೆ

ಕಂದಸ್ಥಾನ ಮುತ್ಥೋ ಹಿಸಮೀರಃ ಸಂಚರನ್ನಧಃ।

ಊರ್ಧ್ವಂ ಚಕುರುತೇ ಸರ್ವಾಂ ನಾದಪದ್ಧತಿ ಮುದ್ಧತಾಮ್

ಅಂದರೆ ಹೊಕ್ಕಳ ಗಡ್ಡೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಪ್ರಾಣವಾಯು ಕೆಳಗೂ, ಮೇಲೂ ಚಲಿಸಿ ಸಮಸ್ತವಾದ, ಭವ್ಯವಾದ ನಾದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಶೃತಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ "ಶ್ರೂಯತೇ ಇತಿ ಶ್ರುತಿಃ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದು ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಶೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹೀಗಿದೆ;

ನಿಯತ ಶ್ರುತಿ ಸಂಸ್ಥಾನಾದ್ ಗೀಯಂತೇ ಸಪ್ತಗೀತಿಷು।

ತಸ್ಮಾತ್ ಸ್ವರಗತಾ ಜ್ಞೇಯಾಃ ಶ್ರುತಯಃ ಶ್ರುತಿವೇ ದಿಭಿಃ (ವಚನ ೩೧)

ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಶ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿಏಳು ಸ್ವರಗಳು ಗೀತಿಗಳಲ್ಲಿ(ಅಥವಾ ಸ್ವರಗಳು ಏಳು ಗೀತಿಗಳಲ್ಲಿ) ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸ್ರುತಿಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ಸ್ವರಗತಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು ಎಂದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಸ್ವರದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಕೋಹಲದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ

ಷಡ್ಜಂ ವದತಿ ಮಯೂರ ಋಷಭಂ ವದೇತ್।

ಅಜಾವದತಿಗಾಂಧಾರಂ ಕ್ರೌಂಚೋವದತಿ ಮಧ್ಯಮಮ್ (ವಚನ ೧೦೫)

ಪುಷ್ಪಸಾಧಾರಣೇಕಾಲೇ ಕೋಕಿಲಃ ಪಂಚಮಂ ವದೇತ್ ।

ಪ್ರಾವೃಟ್ ಕಾಲೇತು ಸಂಪ್ರಾಪ್ತೇ ದೈವತಂ ದರ್ದುರೋವದೇತ್ ॥

ಸರ್ವದಾ ಚತುಥಾ ದೇವಿ ನಿಷಾದಂ ವದತೇಗಜಃ (ವಚನ ೧೦೬)

ಇಲ್ಲಿ ನವಿಲಿಂದ ಷಡ್ಜವು, ಜಾತಕ ಪಕ್ಷಿಯಿಂದ ಋಷಭವು ಆಡಿನಿಂದ ಗಾಂಧಾರವು, ಕ್ರೌಂಚಿಪಕ್ಷಿಯಿಂದ ಮಧ್ಯಮವು, ಕೋಗಿಲೆಯಿಂದ ಪಂಚಮವು, ಕಪ್ಪೆಯಿಂದ ದೈವತವು ಹಾಗೂ ಆನೆಯಿಂದ ನಿಷಾದವು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಮಹೇಶ್ವರನ ಮತದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವು ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರಗಳೇ ಆಗುವ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಮತಂಗಮುನಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಬೃಹದ್ದೇಶಿಯಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು, ಪ್ರಬಂಧ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮತಂಗನು ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಸಾರಂಗದೇವ, ಕಲ್ಲಿನಾಥ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ಸೋಮೇಶ್ವರ ಮೊದಲಾದ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೆಂದು ಕರೆಯುವಷ್ಟು ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ಮತಂಗ ಮೊದಲನೆಯವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವಿಷಯದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ'ವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. ಮತಂಗ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದವನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ನಮಗೂ ಹೆಮ್ಮೆಯಿದೆ.

(ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಡಾ.ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಮತಂಗಮುನಿ ವಿರಚಿತ ಬೃಹದ್ದೇಶಿ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಆಕರಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.)

೫.೧.೨. **ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ:**

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಪೂರ್ವದ ಹೆಸರು ಮಾಧವಚಾರ್ಯ ಎಂದಿದ್ದುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುವುದು. ವಸುಂಧರಾ ಫಿಲಿಯೋಜಾರವರ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆ ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಹೇಳಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವರು. "ಪರಾಶರ ಮಾಧವೀಯದ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಜೀವನ್ಮುಕ್ತಿ... ಯ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತ ಮಾಧವನೇ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವರು."[೨]

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ ೧೨೬೮ ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುವುದು. ಇವರ ತಂದೆ ಸಾಯಣರಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಸಾಯಣರೇ ಕೊಟ್ಟರಂತೆ. ಆ ನಂತರ ಮಾಧವಚಾರ್ಯರು ಕಂಚಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದ್ವೈತ, ಅದ್ವೈತ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ ತತ್ವಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾತೀರ್ಥರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ತರುವಾಯ ಶಂಕರಾನಂದ, ಭಾರತೀಕೃಷ್ಣ, ಶ್ರೀ ಕಂಠನಾಥ ಮೊದಲಾದ ಗುರುಗಳಿಂದಲೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ಹೊಂದಿದರು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ಮುಸಲ್ಮಾನ ದೊರೆಗಳು ನಿರಂತರ ಆಕ್ರಮಣವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದ ಮಾಧವರು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಹಕ್ಕಬುಕ್ಕರನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಕ್ರಿ.ಶ ೧೩೩೬ ರಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು.

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಸಂಗೀತವು ತಾಳಮೇಳಗಳಿಲ್ಲದಂತೆ ಅಧ್ವಾನದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ 'ಸಂಗೀತಸಾರ' ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಅದಕ್ಕೊಂದು

ಸರಿಯಾದ ರೂಪಕೊಟ್ಟ ಹಿರಿಮೆ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಲ್ಲಿನಾಥನು ತನ್ನ 'ಕಲಾನಿಧಿ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿರುವನು.

ಜಗದೇಗಮಲ್ಲ, ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತ, ರಾಮಾಮಾತ್ಯ, ತುಳಜಾಜಿ ಮಹಾರಾಜ ಮುಂತಾದ ಸಂಗೀತ ದಿಗ್ಗಜರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವರು. ಆದರೆ ಸಂಗೀತಸಾರ ಕೃತಿಯು ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಗ್ರಂಥದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಕಲ್ಲಿನಾಥ, ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತ ಮುಂತಾದ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನೋಡಬಹುದು.

'ಸಾಮ ವೇದಾದಿಂ ಗೀತಂ ಸಂಜಗ್ರಾಹ ಪಿತಾಮಹಃ ।

ಗೀತೇನ ಪ್ರೀಯತೇ ದೇವಃ ಸರ್ವಜ್ಞಃ ಪಾರ್ವತೀ ಪತಿಃ." ॥೦೧॥

ಸಾಮವೇದದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಗಂಧರ್ವ ವೇದ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಈ ಉಪವೇದವು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಪರಬ್ರಹ್ಮನಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿತು. ದೇವದೇವನಾದ ಸರ್ವಜ್ಞನಾದ ಪಾರ್ವತೀಪತಿಯು ಸಂಗೀತಕ್ಕಲ್ಲದೇ ಮತ್ಯಾವ ಸೇವೆಯಿಂದ ಸಂಪ್ರೀತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

"ಗಂಧರ್ವಸ್ವರ ಸಂದರ್ಭೋ ಗೀತಮಿತ್ಯಾಭಿಧೀಯತೆ ।

ಗಾಂಧರ್ವ ಗಾನಮಿತ್ಯಸ್ಯ ಭೇವವ್ವ ಯುಮುದೀರಿತಮ್" ॥೦೨॥

ಗಾಂಧರ್ವ ಸ್ವರ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ಎಂದರೆ ಸಂಗೀತವೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಈ ಸಂಗೀತವು ಎರಡನೆಯದು ಸಂಗೀತ.

"ಅನಾದಿಸಂಪ್ರದಾಯಂ ಯದ್ಗಂಧರ್ವೈಃ ಸಂಪ್ರಯುಜ್ಯತೇ।

ನಿಯತಂ ಶ್ರೇಯಸೋ ಹೇತುಃ ತದ್ಗಂದರ್ವ ಪ್ರಚಕ್ಷತೇ ॥೦೩॥

ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಬಂದಂತಹ ಅರ್ಥಾತ ಅಪೌರುಷೇಯವಾದ ಈ ಗಾಂಧರ್ವಗೀತೆಯು ನಿಶ್ರೇಯಸವಾದುದು ಅರ್ಥಾತ್ ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು.

ಯತ್ತು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರೇಣ ರಚಿತಂ ಲಕ್ಷಣ್ವತಮ್ ।

ದೇಶೀರಾಗಾ ದಿಭಿಃ ಪ್ರೋಕ್ತಂ ತದ್ಗಾನಂ ಜನರಂಜನಮ್ ॥೦೪॥

ಅಪೌರುಷೇಯವಾದ ಗಾಂಧರ್ವಗೀತೆಯನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪಂಡಿತರು ಆಯಾ ದೇಶಿಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ ಹಾಡುವಂಥದ್ದು ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಂಥದ್ದು ಸಂಗೀತವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಇವೆರಡೂ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬಲ್ಲವು.

"ಯತ್ರಲಕ್ಷ ಪರಿತ್ಯಾಗೇ ಪ್ರತ್ಯವಾಯೋ ನವಿದ್ಯತೇ ।

ತಸ್ಮಾಲ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಪ್ರಧಾನಂ ತನ್ನುತು ಲಕ್ಷ್ಯ ಪ್ರಧಾನಮ್" ॥೦೫॥

ಗಾಂಧರ್ವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಕ್ಷ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಹಿತವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೂ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ದೋಷವೂ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಧ್ರುವಪದಗಳು, ಭಕ್ತಿಭಾವಗೀತೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

"ಪಂತ್ಯಾಗೇನ್ನ ಲಕ್ಷ್ಯಸ್ಯ ರಂಜನಂ ನೈವ ಜಾಯತೇ ತಸ್ಮಾಲಕ್ಷ್ಯಾ

ನುರೋಧೇನ ಗಾನಂಲೋಕೆ ಪ್ರವರ್ತತೇ " ॥೦೬॥

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹಾಡುವುದರಿಂದ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ಸೊಗಯಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರದ ಸಂಗೀತವಾಗಿರಲಿ ತಾಳಮೇಳಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೇ ಸೊಗಯಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

"ಗೀತಂ ವಾದ್ಯಂ ತಥಾ ನೃತ್ಯಂ ನೃತ್ಯಂ ತ್ರಯಂ ಸಂಗೀತ ಮುಚ್ಚತೀ" ॥೦೭॥

ನೃತ್ಯ, ಗಾನ, ವಾದ್ಯಗಳು ಇವು ಮೂರು ಕೂಡಿದರೇ ಸಂಗೀತವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ನೃತ್ಯವು ತಾಳಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ತಾಳವು ಗಾಯನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ.

"ಸಂಗೀತಸಾರ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ದೊರೆತರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಸಂಗೀತಸಾರ ಕೃತಿಯು ಅಮೂಲ್ಯವಾದುದೆಂದು ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತನ ಸಂಗೀತಸುಧಾ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯುವುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಆ ಕೃತಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತನ ಸಂಗೀತಸುಧಾ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಸಂಗೀತಸಾರವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಗ್ರಂಥ ಭಾಗಗಳು ದೊರೆತಿವೆ."[೩]

ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತನು ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಸಂಗೀತಸಾರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆ ಕೃತಿಯು ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತನು ರಾಗಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಮತಂಗಮುನಿಯ ಬೃಹದ್ದೇಶಿ, ಮಾಧವಭಟ್ಟನ ಚಂದ್ರಿಕೆ, ಸಾರಂಗನ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಸಂಗೀತಸಾರವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತನು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಹದಿನೈದು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಐವತ್ತು ರಾಗಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ನ್ಯಾಸವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ವೀಣೆ, ಕೊಳಲು ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ರಾಗಗಳು ಹೇಗೆ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತಿದ್ದವೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತ ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಮತ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಇವನು ರಾಗಗಳು, ರಾಗಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರಿಂದಲೇ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ಹೇಳಿರುವ ಹಾಗೆ ಹದಿನೈದು ಮೇಳಕರ್ತ ರಾಗಗಳು ಇದ್ದವೆಂದು ತಿಳಿಸುವುದು ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಪ್ರಮೇಯವೇ ಆಗಿದೆ."[೪]

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪೋಷಣೆ ನೀಡಿದವರು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಟರು. ಅದಕ್ಕೊಂದು ತಾತ್ವಿಕ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟವರು ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು. "ರಾಗ ವರ್ಗೀಕರಣ, ಗಾಯನ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೫]

ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತನು ತನ್ನ ಸಂಗೀತ ಸುಧೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಸಂಗೀತಸಾರವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧. 'ಸಂಗೀತಸಾರಂ ಸಮವೇಕ್ಷ್ಯ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯಾಭಿಧಶ್ರೀ ಚರಣಪ್ರಣೀತಂ ।

೨. ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಿಂಹಾಸನ ಭಾಗ್ಯ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯಾಭಿಧಶ್ರೀ ಚರಣಾಗ್ರಣೀಭ್ಯಃ ।
ಆರಭ್ಯರಾಗಾನ್ ಪ್ರಚುರಪ್ರಯೋಗಾನ್ ಪಂಚಾಶತಂ ಚಾಕಲಯೇ ಷಡಂಗಾನ್

೩. ಏವಂ ಚ ಸಮ್ಯಕ್ ಪ್ರತಿಪಾಧಿತೇಷು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರಾದಿ ಗುಣವ್ರಜೇಷು ।
ದೋಷಾಂಶ ತೇಷಾಂ ಪ್ರವದಾಮಿ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಭಿಧಶ್ರೀಚರಣೋಪದಿಷ್ಟಾನ್ ॥

೪. ಕ್ರಿಯಾಪರಾಖ್ಯಸ್ಯ ವಿಶೇಷಣಸ್ಯ ನಿರೂಪಿತಂ ಶ್ರೀಚರಣೈಃ ಸ್ವರೂಪಮ್ ।

೫. ಸುಗಾನತಾಯಾ ಧ್ವನಿಮಭ್ಯುಪೇತಾ ಸ್ಯಾದ್ಧಾರಣಾಶ್ರೀ ಚರಣೈರ್ನಿರುಕ್ತಾ ।

೬. ಹೃದ್ಯೇನ ಯುಕ್ತೋಧ್ವನಿನಾಸ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯಾರ್ಯಪಾದೈಃ ಸುಘಟೋ ನಿರುಕ್ತಾಃ ।

೭. ವಿಶೇಷಣಂ ನಿರ್ಜವನಂ ಯದೇತದ್ ವಿವೇಚಿತಂ ಶ್ರೀ ಚರಣೇರ್ವಿಶಿಷ್ಯ ।

೮. ನಿರೂಪಿತಾ ಗಾಯಕ ಪಂಚಭೇದಾ ಯಥಾಕ್ರಮಂ ಗಾಯಕಬೋಧಹೇತೋಃ

ಸ್ವರೂಪಮೇಷಾಮಿಹ ಲಕ್ಷಿತಾನಾಂ ಸಂಗೀತಸಾರೇ ವಿಶದೀಕೃತಂ ಚ ॥

೯. ಆಚಕ್ಷತೇ ತಂ ರಸಿಕಂಚ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯಾ ಭಿಧಶ್ರೀಚರಣಾಗ್ರಗಣ್ಯಾಃ'

"ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತರು ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರನ್ನು ಶ್ರೀ ಚರಣರೆಂದು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿ ಗೌರವಿಸಿರುವುದನ್ನು ಈ ವಿದ್ದುತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ."[೬]

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ಹೇಳಿದಂತಹ ಹದಿನೈದು ಮೇಳಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವು ಯಾವುವು ಎಂದರೆ "ನಜ್ಞಾ, ಗುರ್ಜರೀ, ವರಾಟೀ, ಶ್ರೀರಾಗ, ಭೈರವೀ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಆಹರೀ, ವಸಂತಭೈರವಿ, ಸಮಂತ, ಕಾಂಬೋಧಿ, ಮುಖಾರಿ, ಶುದ್ಧರಾಮಶ್ರೀ, ಈದಾರಗೌಳ, ಹೆಜ್ಜುಜ್ಜೀ, ದೇಶಾಕ್ಷೀ"[೭] ಮೇಳಜನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರೇ ಮೊದಲಿಗರೆನ್ನಬಹುದು.

ಸಂಗೀತಸಾರ ಕೃತಿಯ ನಂತರ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ಪಂಚಾದಶಿ, ಜೀವನ್ಮುಕ್ತಿ ವಿವೇಕ, ಅನುಭೂತಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕಾ, ಪರಾಶರಾ ಮಾಧವೀಯ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ರೂಪಕೊಳ್ಳುವರು ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು. ರಾಗಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಪರಿಹರಿಸಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟವರು ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು, ಇವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರವಾದುದಾಗಿದೆ.

೫.೧.೩. ಕಲ್ಲಿನಾಥ:

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ನಂತರ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಹೆಸರಿದ್ದರೆ ಅದು ಕಲ್ಲಿನಾಥನದು. ಇವನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೪೬–೧೪೬೫ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುವುದು. ವಿಜಯನಗರದ ಎರಡನೇ ದೇವರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನಾಥನು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿದ್ದನು. ಇವನ ತಂದೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಧರ, ತಾಯಿ ನಾರಾಯಣಿದೇವಿ, ಅಭಿನವಭರತಾಚಾರ್ಯ ಎಂಬ ಬಿರುದುಗಳೊಂದಿಗೆ ತೋಡರಮಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನೂ ಇವನು ಪಡೆದಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುವುದು. ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನ ಕೋರಿಕೆಯ ಮೇರೆಗೆ ರತ್ನಾಕರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿರುವನು. ಕಲ್ಲಿನಾಥನ ಕುರಿತು ಮತಂಗಮುನಿಯ ಬೃಹದ್ದೇಶಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. "ತಾಮಾಹ ಕಲ್ಲಿನಾಥಾರ್ಯಂ ಸ ರಾಜಾ ಬಹುಮಾನತಃ ರತ್ನಾಕರಂ ವ್ಯಾಕುರುಷ್ವ ಲಕ್ಷ್ಯ–ಲಕ್ಷಣ ಕೋವಿದ"[೮] ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಉತ್ತರಾದಿ, ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತವು ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸದೃಢವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವುದು, ಅಲ್ಲಿರುವಂತಹ ಲೋಪ ದೋಷಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಮೂಲಕ ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಕಾರ ಕೊಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕಲ್ಲಿನಾಥನು ಮಾಡಿದನು.

"ಕಲ್ಲಿನಾಥನು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯು ಮಹತ್ವವಾದುದಾಗಿದೆ. ಅವನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವೂ, ನೇರವೂ, ಹೃದಯ ಸ್ಪರ್ಶಿಯೂ ಆಗಿರುವ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ, ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಮೂಲಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅವುಗಳನ್ನು ತರ್ಕ–ಶುದ್ಧಿ, ಅನುಭವದ ಅಧಿಕಾರ, ಪೂರ್ವಪಕ್ಷದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವೂ ಪ್ರಬಲವೂ ಆಗಿರುವ ಮಂಡನ, ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅದರ ಖಂಡನೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಮತಮಂಡನೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಪರಿಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ದೇಸೀ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿರುವನು"[5]

ಕಲ್ಲಿನಾಥನು ಸಾರಂಗದೇವನ ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರ ಕೃತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆದನು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ರಾಗ ಹಾಗೂ ತಾಳ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಗಿಂತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ರಮಣೀಯವಾಗಿವೆ.

ಗಾಂಧಾರ ಗ್ರಾಮ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮವು ಸಾರಂಗದೇವನ ಕಾಲದವರೆಗೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ವರ್ಜಿಸಿ ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಏಕೈಕವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು. ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಷಡ್ಜವೇ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ವರವಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರ ಆಧಾರಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಉಳಿದ ಪರಿಣಾಮ ಮಧ್ಯಮದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಗೆ ಭಂಗವಾಯಿತು. ಕಲ್ಲಿನಾಥನ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದರೆ ರಾಗಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ. ರಾಗಗಳನ್ನು ಯಾವುದಾದರೂ ಸಾದೃಶ್ಯ ತತ್ವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಾಗಗಳನ್ನು ರಾಶಿಹಾಕಿ ಆ ರಾಶಿಗೆ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾದ ಇನ್ನೊಂದು ರಾಗವಿದೆ ಎಂದೂ, ಆ ರಾಗವನ್ನು ಜನಕರಾಗವೆಂದೂ ಅರಿಯುವ ರಾಗ ವರ್ಗೀಕರಣ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಲಿನಾಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದನು. ಈ ಹಿಂದೆ ರಾಗ ವರ್ಗೀಕರಣ ಪದ್ಧತಿಗೆ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ಹರಿಕಾರರಾದರೂ ಸ್ಪಷ್ಟ, ನಿಖರವಾದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಜನ್ಯ ಮತ್ತು ಜನಕ ರಾಗಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಕಲ್ಲಿನಾಥನಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗಕಾರನಾದ ಕಲ್ಲಿನಾಥನು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಾರಂಗದೇವನ

ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಲಕ್ಷಣ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾತ್ರ ಹಾಡಿ ರೂಢಿಸಿದ್ದೆಲ್ಲ ಪರಿಗ್ರಾಹ್ಯವಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರವು ತನ್ನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕೆಂದು ಅನುಶಾಸಿಸುವ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷಣ ಪರಿಣತನಾದ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೋವಿದನು ಲೋಕರಂಜನೆಗೆಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹೊಸತೇ ಕಲೆಯನ್ನು ಅರಳಿಸತ್ತಾನೆ. ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಕಲೆಯ ಪರಿಶುದ್ಧತೆ, ಔನ್ನತ್ಯಗಳು ಉಳಿದು ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಅದರ ಐಕ್ಯತೆ, ಅಭಿಚ್ಛಿನ್ನತೆಗಳು ಅಳಿಯದೆ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಅದರ ಮಾತೃಕೆಯಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ, ಕೃತಕೃತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಲ್ಲಿನಾಥನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ".[೧೦]

ಕಲ್ಲಿನಾಥನು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆದಂತಹ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ರೀತಿ ಬಹು ಎತ್ತರಕ್ಕೇರಬಲ್ಲಂತಹ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಾಗಿ ಕಲ್ಲಿನಾಥನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಕಲ್ಲಿನಾಥನು ತನ್ನ ಅವಧಿಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಜ್ಞಾನದ ಎಲ್ಲಾ ಶಾಖೆಗಳನ್ನೂ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಡು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ರಾಗಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿರುವುದು, ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದು, ಸಂಕೀರ್ಣವಾದಂತಹ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಂತರದ ಕಾಲದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ ಆಲೋಚಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಕಲ್ಲಿನಾಥನದ್ದಾಗಿದ್ದಿತು. ಯೋಗ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರ, ದರ್ಶನಿ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ಭಗವದ್ಗೀತೆ, ಮಂತ್ರ-ತಂತ್ರ, ತರ್ಕ, ಶ್ರುತಿ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಲಿನಾಥನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುವುದು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಅದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಕಲ್ಲಿನಾಥನದ್ದಾಗಿದೆ.

೫.೧.೪. ರಾಮಾಮಾತ್ಯ:

ಕಲ್ಲಿನಾಥನ ತರುವಾಯ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸ ರಾಮಾಮಾತ್ಯನಾಗಿರುವನು. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಹಾಗೂ ಅಭಿನವ ಭರತಾಚಾರ್ಯರೆಂದು ಬಿರುದು ಇವನಿಗಿದೆ. ರಾಮಾಮಾತ್ಯರು ಜನಿಸಿದ್ದು ಪಾದರಿಕುಪ್ಪಂ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ. ಇವನ ತಂದೆ ಪೆದ್ದತಿಮ್ಮರಸ, ತಾಯಿ ಲಕುಲೀಶಮ್ಮ, ಪೆದ್ದತಿಮ್ಮರಸನ ಪೂರ್ವಜರು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದವರೂ, ಘನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಆಗಿದ್ದರು. ರಾಯ ಬಯಕಾರ ಎಂಬ ಬಿರುದು ಇವನಿಗೆ ದೊರೆತಿದ್ದಿತಂತೆ. ಬಯಕಾರನೆಂಬುದನ್ನು ಸರ್ವವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಎಂದೂ, ಸಂಗೀತವಿದ್ಯೆಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯನ್ನು

ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಸಂಗೀತದೇವತಾ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಮಾತ್ಯನ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರು ಬಯಕಾರ ರಾಮಪ್ಪ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸಪೇಟೆ ಕೂಡ್ಲಿಗಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ತಿಮ್ಮಲಾಪುರ ಪರಿಸರದ ಕೊಂಡವೀಡು ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಮಾಂಡಲಿಕನಾಗಿದ್ದನು. 'ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಧುರಂಧರ' ಎಂಬ ಬಿರುದು ಇವನಿಗಿದ್ದಿತು. ಇವನು "ದಕ್ಷ ಅಧಿಕಾರಿ ಮಾತ್ರ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸಂಗೀತ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಗಮ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಘನ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿದ್ದನು. "ಪ್ರಭು ಅಚ್ಯುತರಾಯನಿಗೆ ತಾವು ಕಂಡುಹಿಡಿದ ಹೊಸ ವೀಣೆಯನ್ನು 'ಅಚ್ಯುತೇಂದ್ರ ಮೇಳವೀಣಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಇವನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ."[೧೧]

ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯದ ಪ್ರಖಾಂಡ ಪಂಡಿತನಾಗಿದ್ದ ರಾಮಾಮಾತ್ಯನು 'ಸ್ವರಮೇಳ ಕಳಾನಿಧಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವನು. ಇವನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃ ಸಾರಂಗದೇವನನ್ನು ಗೌರವಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವನು. ಸಾರಂಗದೇವರನ್ನು ಮಾರ್ಗವೇದಿ, ಸರ್ವಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಾರ್ಥವೇದಿ, ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ ಸೂರಿ ಎಂದ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೇ ತಾನು ರಚಿಸಿದ ಸ್ವರಮೇಳ ಕಳಾನಿಧಿಯ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ಸಾರಂಗದೇವನ 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ' ಗ್ರಂಥವೇ ಪ್ರೇರಣೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿರುವನು.

ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಹಾಗೂ ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳೂ ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಕೆ ಇವೆ. ಸಾರಂಗದೇವನು ಶಿವನ ಆರಾಧಕನಾದರೆ ರಾಮಾಮಾತ್ಯನು ವಿಷ್ಣುಪ್ರಿಯನು. "ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದಂತೆ ತನ್ನ ಆರಂಭದ ಮಂಗಳಾಚರಣ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವೇದೋಪವಸತಿಯನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಪರವಾದ ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ."[೧೨] ಈ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ನಾದಬ್ರಹ್ಮನ ಉಪಾಸನೆ ವಂದನೆಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಶಿವನನ್ನು ವಂದಿಸಿದರೆ ರಾಮಾಮಾತ್ಯರು ನಾರಾಯಣನನ್ನು ವಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ಮಂಗಳ ಸೂಚಕವಾದ ಬ್ರಹ್ಮ ಶಬ್ದವೇ ಮೊದಲಾದರೇ, ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಲೋಕಾರ್ಥ ಪರಮಾರ್ಥಗಳ ಸಂಪದವಾದ ಶ್ರೀ ಶಬ್ದವೇ ಮೊದಲಾಗಿರುವುದು. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಮಂಗಳಾಚರಣದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಅನಾಹತ್ ನಾದವನ್ನೂ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಅಹತ್ ನಾದದ ದೇಹವಾದ ಶಿವನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ನಾದಮಯ ಶಿವನು, ಬ್ರಹ್ಮಗ್ರಂಥಿಯಲ್ಲಿ, ಹುಟ್ಟುವ ಮಾರುತದೊಡನೆ ಚಿತ್ತವು ಲೀನವಾದಾಗ ಹೃದಯ ಪಂಕಜದಲ್ಲಿ ಯೋಗಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನಾಹತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರಾಮ

ವಿಭಾಗಗಳು, ವರ್ಣ, ಅಲಂಕಾರ, ಜಾತಿ, ಕ್ರಮ ಮುಂತಾದ ನಾಮ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದ ಅಹತ್ ನಾದವಾಗಿ, ಸರ್ವ ಭೂತಗಳ ಚೈತನ್ಯವಾಗಿ ಶಂಕರವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿದೆಯಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣನು ಶ್ರೀರಾಗೈಕನಿಧಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಯ ರಾಗವೇ ಅನುಪಮವಾದ ಏಕೈಕ ನಿಧಿಯಾಗಿ ಉಳ್ಳವನು. ನಾರಾಯಣ, ಲಲಿತ, ರಾಮಕ್ರಿಯೆ, ಶ್ರೀ ಇವುಗಳು ರಾಗಗಳು, ಶ್ರೀ ಎನ್ನುವುದು ಮಂಗಳ ಸೂಚಕವಾದುದು. ಸರ್ವ ಸಂಪತ್ತಿನ ಪ್ರತೀಕವಾದುದು. ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಂಗಳವನ್ನೂ ಸಿರಿಸಂಪದವನ್ನೂ ಕೊಡುವಂತಹದೆಂದೂ, ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವನು.

ರಾಮಾಮಾತ್ಯನ 'ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿ'ಯು ಐದು ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅವು ಯಾವುವೆಂದರೆ ೧) ಉಪೋದ್ಘಾತ ಪ್ರಕರಣ ೨) ಸ್ವರ ಪ್ರಕರಣ ೩) ವೀಣಾ ಪ್ರಕರಣ ೪) ಮೇಳ ಪ್ರಕರಣ ೫) ರಾಗ ಪ್ರಕರಣ.

ಒಂದನೇ ಪ್ರಕರಣ ಉಪೋದ್ಘಾತ ಪ್ರಕರಣವಾಗಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಮರಾಜ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಜನ್ಮ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತಿಳಿಸಿರುವನು.

ಎರಡನೆಯದು ಸ್ವರ ಪ್ರಕರಣವಾಗಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಗೀತೆಯ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿರುವನು.

ಗೀತೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದವು ಗಂಧರ್ವ ಗಾನವಾಗಿದ್ದು ಅದು ಯಾರ ರಚನೆಗೂ ಒಳಪಡದೆ ಲಕ್ಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ದೇವಲೋಕದ ಸಂಗೀತವಾಗಿದೆಯೆಂದೂ, ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಭೇದವು ಲಕ್ಷ್ಯ- ಲಕ್ಷಣಯುಕ್ತವಾಗಿ, ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ಏಳು ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಅದು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ದೇಶೀಯ ಗಾನವೆಂದು ಹೆಸರಿಸಿರುವನು.

ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಲಕ್ಷಣ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಂಗೀತ ಅಂದರೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸತಕ್ಕ ಸಂಗೀತವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದದು. ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ರಂಜನೆ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಗ್ರಹ ಅಂಶ ನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಾಗಿ ರಾಮಾಮಾತ್ಯನು ಸ್ವರ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿರುವನು.

ನಾದದ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ರಾಮಾಮಾತ್ಯನು ನಾದದಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಧಗಳೆಂದು ಹೇಳುವನು. ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮಂದ್ರ, ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯ, ಶಿರಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಾರ ಎಂಬುದಾಗಿ

ಒಂದೊಂದು ಸ್ಥಾಯಿಗೆ ಎರಡರಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಧ್ವನಿಯುಳ್ಳ ಮೂರು ಸ್ಥಾಯಿಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿರುವನು. ಈ ಮೂರು ಸ್ಥಾಯಿಗಳುಳ್ಳ ನಾದವು ಆಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ೨೨ ಶ್ರುತಿ ಭೇದಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳಿಂದ ಷಡ್ಜ, ಋಷಭ, ಗಾಂಧಾರ, ಮಧ್ಯಮ, ಪಂಚಮ, ದೈವತ, ನಿಷಾದಗಳೆಂಬ ಏಳು ಸ್ವರಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆಯೆಂದೂ, ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ 'ಸ' ಏಳನೆಯ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ 'ರಿ' ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ 'ಗ', ೧೩ ನೇ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ 'ಮ', ೧೭ ನೇ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ 'ಪ' ೨೦ ನೇ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ 'ಧ' ೨೨ ನೆಯ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ 'ನಿ' ಎಂಬ ಸಂಜ್ಞೆಗಳಿದ್ದು ಅವು ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿರುವನು.

ರಾಮಾಮಾತ್ಯನು ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಕೈಶಿಕಿ ನಿಷಾದ, ಕಾಕಲಿ ನಿಷಾದ, ಚ್ಯುತ ಷಡ್ಜ, ಶುದ್ಧ ಷಡ್ಜ, ಶುದ್ಧ ಋಷಭ, ಶುದ್ಧ ಗಾಂಧಾರ, ಸಾಧಾರಣ ಗಾಂಧಾರ, ಅಂತರ ಗಾಂಧಾರ, ಚ್ಯುತ ಮಧ್ಯಮ, ಶುದ್ಧ ಮಧ್ಯಮ, ಚ್ಯುತ ಪಂಚಮ, ಶುದ್ಧ ಪಂಚಮ, ಶುದ್ಧ ದೈವತ, ಶುದ್ಧ ನಿಷಾದ ಮುಂತಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತ ಏಳು ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳು ಏಳು ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಿರುವನು.

ಮೂರನೇ ಪ್ರಕರಣವು ವೀಣಾ ಪ್ರಕರಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಮಾತ್ಯನು ವೀಣೆಯ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತಂತಿಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಬರುವ ನಾದದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವೀಣೆಯನ್ನು ಸರ್ವಮಂಗಲಕರವಾದ ವಾದ್ಯ ಎಂಬುದಾಗಿ ಈ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವೀಣಾ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡತಕ್ಕ ವೀಣೆಗಳನ್ನು ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ೧) ಶುದ್ಧ ಮೇಳ ವೀಣೆ ೨) ಮಧ್ಯ ಮೇಳ ವೀಣೆ ೩) ಅಚ್ಯುತ ರಾಜೇಂದ್ರ ಮೇಳ ವೀಣೆ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿರುವನು. ಈ ಮೂರು ವೀಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡೆರಡು ಭಾಗಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಹೆಸರು ಸರ್ವರಾಗ ಮೇಳವೀಣೆ ಮತ್ತು ಏಕರಾಗ ಮೇಳ ವೀಣೆ ಎನ್ನುವನು.

ಮೇಳ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ೨೦ ಮೇಳ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮುಖಾರಿ, ಮಾಳವಗೌಳ, ಶ್ರೀ ರಾಗ, ಸಾರಂಗನಾಟ, ಹಿಂದೋಳ, ಶುದ್ಧ ರಾಮಕ್ರಿಯ, ದೇಶಾಕ್ಷಿ, ಕನ್ನಡ ಗೌಳ, ಶುದ್ಧ ನಾಟ, ಅಹಿರಿ, ನಾದ ನಾಮಕ್ರಿಯೆ, ಶುದ್ಧ ವರಾಳಿ, ಗೌಳ, ವಸಂತಭೈರವಿ, ಕೇದಾರ ಗೌಳ, ಹೆಜ್ಜುಜ್ಜಿ, ಸಾಮವರಾಳಿ, ರೇವಗುಪ್ತಿ, ಸಾಮಂತ, ಕಾಂಭೋಜಿಗಳೆಂದು

ಗುರುತಿಸಿರುವನು. ಈ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮೇಳಗಳಿಗೂ ಗ್ರಹ, ಅಂಶ, ನ್ಯಾಸ ಸ್ವರಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಹಾಡುವ ಕಾಲವನ್ನೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿರುವನು.

ಐದನೆಯ ಪ್ರಕರಣವು ರಾಗ ಪ್ರಕರಣವಾಗಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಅಧಮ ರಾಗಗಳೆಂದು ಹೆಸರಿಸಿದೆ. ಯಾವ ಮಿಶ್ರವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಹಾಡಲು, ಸ್ವರವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ೨೦ ರಾಗಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮ ರಾಗಗಳೆಂದು ಹೆಸರಿಸಿರುವನು. ಅವುಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮುಖಾರಿ ಶುದ್ಧ ನಾಟ, ಮಾಳವ ಗೌಳ, ಶುದ್ಧ ವರಾಳಿ, ಘೂರ್ಜರಿ, ಲಲಿತ, ಶುದ್ಧ ರಾಮ ಕ್ರಿಯ, ಶುದ್ಧ ವಸಂತ, ಭೈರವಿ, ಹಿಂದೋಳ, ಶ್ರೀರಾಗ, ಕನ್ನಡ ಗೌಳ, ಸಾಮಾಂತ, ದೇಶಾಕ್ಷಿ, ಧನ್ಯಾಸಿ, ಭೌಳಿ ಆಹರಿ, ಮಲ್ಹಾರಿ, ಮಾಳವಶ್ರೀ, ಸಾರಂಗನಾಟಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದು ಅವು ಗೀತ ಪ್ರಬಂಧ ಅಲಾಪ ಠಾಯಗಳಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ರಾಗಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದಿರುವನು.

ಮಧ್ಯಮ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೇದಾರ ಗೌಳ, ಕಾಭೋಜಿ, ಕನ್ನಡ ಬಂಗಾಳ, ವೇಳಾವಳಿ, ಮಧ್ಯಮಾದಿ, ನಾರಾಯಣಿ, ರೀತಿಗೌಳ, ನಾದ ರಾಮಕ್ರಿಯ ಪಾಡಿ, ಭೂಪಾಲ, ರೇವಗುಪ್ತಿ, ಗುಂಡಕ್ರಿಯ, ಹೆಜ್ಜುಜ್ಜಿ, ವಸಂತ ಭೈರವಿ, ಸಾಮವರಾಳಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಅವು ಖಂಡವಾಗಿ ಹಾಡಲು ಅರ್ಹವಾದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯಮ ರಾಗಗಳೆಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಧಮ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ, ಮೇಚ ಭೌಳಿ, ಛಾಯಾಗೌಳ, ಕುರಂಜಿ, ಸಿಂಧು ರಾಮಕ್ರಿಯ, ಗೌಡಿ, ದೇಶಿ, ಮಂಗಳ ಕೈಶಿಕ, ಪೂರ್ವಗೌಳ, ಸೋಮರಾಗ, ಅಂಧೋಳಿ, ಫಲಮಂಜರಿ ಶಂಕರಾಭರಣ, ದೇವ ಗಾಂಧಾರಿ, ದೀಪಕ, ನಟನಾರಾಯಣಿ, ಶುದ್ಧ ಭೈರವಿ, ಭಿನಷಡ್ಜ, ಕುಂತಲವರಾಳಿ, ಸಾರಂಗಭೈರವಿ, ಶುದ್ಧ ಬಂಗಾಳ, ನಾಗಧ್ವನಿ, ಘಂಟಾರವ, ಮಾರ್ಗಹಿಂದೊಳ, ಛಾಯಾನಾಟ, ದೇವಕ್ರಿಯ, ನಾರಾಯಣಿ, ಗೌಳರಾಗ, ತೋಡಿ ವರಾಳಿ, ತುರಷ್ಕ ತೋಡಿ, ಸಾವೇರಿ ಆರ್ದ್ರದೇಶಿ ಈ ರಾಗಗಳು ಠಾಯ, ಅಲಾಪ, ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ರಾಮಾಮಾತ್ಯರ ಹಾಗೂ ಅವರ ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರ ಇದಾಗಿದೆ.

೫.೧.೫, ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲ

ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠ್ಠಲ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಮಹಾನ್ ಗಾಯಕನೆಂದೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುವುದು. ಇವನ ಕಾಲವು ಕ್ರಿ.ಶಸು ೧೫೭೦, ಇವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿದ್ದು ಜಾವುದಗ್ನಿ ಗೋತ್ರದವನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಶಿವಗಂಗಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಸಾತನೂರು ಇವನ ಜನ್ಮಸ್ಥಳ'. ಇವನ ತಂದೆ ವಿಠ್ಠಲಯ್ಯ, ತಾಯಿ ದೇವಕ್ಕ. ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠ್ಠಲನಿಗೆ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ. ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿಯಾದ ಇವನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸನೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟನು. ಮೊದಲು ಬುದ್ಧಾಣಪುರದಲ್ಲಿ ರಾಜಾ ಬುರ್ಹಾಣಖಾನ್ ಸುಲ್ತಾನರ ಬಳಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದನಂತೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಸುಸಂಬದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಈತನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಬುರ್ಹಾಣಖಾನನ ಸತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾದ ಈತನು ತರುವಾಯ ಗ್ವಾಲಿಯಾರಕ್ಕೆ ಹೋದುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುವುದು. ಅಕ್ಬರನ ಸಾಮಂತನಾದ ಮಾಧವಸಿಂಹನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ದಿಗ್ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿದನು. ಈತನ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಅಕ್ಬರ ಬಾದಶಹ ಇವನನ್ನು ತನ್ನ ದರ್ಬಾರಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದನಂತೆ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಅತ್ಯಂತ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಧೃಪದ ಗಾನ ಪದ್ಧತಿಯ ಜನಕನಾದ ಮಾನತನ್ವಾರ ಮತ್ತು ಭಾನುಪಂಡಿತ ಮೊದಲಾದ ದಿಗ್ಗಜರು ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಅವರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠ್ಠಲನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಎಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದರು.

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಣಿತನಾಗೊದ್ದನು. ಇವನು ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಆಚಾರ್ಯಪುರುಷನೆನ್ನುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿದ. ಅವನು ರಚಿಸಿದ 'ರಾಗಮಂಜರಿ' ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಔತ್ತರೇಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಪಂಡಿತರಿಗೂ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿವೆ. ಆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದ ಭಾತ್‌ಖಾಂಡೆಯವರೇ ಇದನ್ನು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಂತೆಯೇ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಈತನು ಪರಿಣಿತನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಗ ಚಂದ್ರೋದಯ, ರಾಗ ಮಂಜರಿ, ನರ್ತನ ನಿರ್ಣಯಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಇವನ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ 'ರಾಗಮಾಲಾ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಈತ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಆದರೆ 'ರಾಗಮಾಲಾ' ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯಲ್ಲ; ನರ್ತನನಿರ್ಣಯದ ಸಂಗ್ರಹ ಗ್ರಂಥವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ರಾಗ ಚಂದ್ರೋದಯ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಸದ್ರಾಗ ಚಂದ್ರೋದಯ ಹಾಗೂ ಷಡ್ರಾಗ ಚಂದ್ರೋದಯ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳೂ ಇವೆ. ಆನಂದವಲ್ಲಿ ಎಂಬ

ನಗರದಲ್ಲಿ ಬುರ್‌ಹಾನಖಾನನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದನಂತೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರಪ್ರಸಾರ, ಸ್ವರಮೇಳ ಪ್ರಸಾರ, ಮತ್ತು ಗಮಕಾಲಪ್ತಿ ಎಂಬ ಮೂರು ಪ್ರಕರಣಗಳಿವೆ. ಸ್ವರ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ರೀತಿಯ ಪ್ರಕೃತಿ, ವಿಕೃತಿ, ಸ್ವರ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಾಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ವರಮೇಳ ಪ್ರಸಾರವೆಂಬ ಎರಡನೇ ಪ್ರಕರಣ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಪ್ರಕೃತಿ, ವಿಕೃತಿ, ಸ್ವರ ಸ್ಥಾನಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಜನಿಸುವ ಮೇಳಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಕರಣ ಗಮಕ ಮತ್ತು ಆಲಪ್ತಿಗಳ ಪ್ರಬೇಧಗಳನ್ನೂ ರಾಗಗಳ ವಾದನ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. "ಷಡ್ರಾಗ ಚಂದ್ರೋದಯ ಗ್ರಂಥವು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ. ಮೇಳಕರ್ತ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಅದನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಇದರದು."[೧೩] ಇವನ ನಂತರ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ತರುವಾಯ ಬಂದ ವೆಂಕಟಮುಖಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಎಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಮೇಳಕೀರ್ತಗಳಿಗೆ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥ ಕೊಟ್ಟಿತೆನ್ನಬಹುದು. ವೆಂಕಟಮುಖಿಯೂ ಸಾಧಿಸಲಾಗದ ತೊಂಬತ್ತು ಮೇಳಕರ್ತ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ರಾಗಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಪುಂಡಲೀಕನ ಪದ್ಧತಿ (ರೀತಿ). ಹಿಂದೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಆಯಾ ರಾಗದ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪವನ್ನು ಮೊದಲು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ರಾಗಗಳು ಬಳಸುವ ಪ್ರಕೃತಿ, ವಿಕೃತಿ, ಸ್ವರ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಆನಂತರ ಅವುಗಳ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಇಂದಿನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುವ ವಿಚಾರ. ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪಂಡಿತರ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕೃತಿ ಬೀರಿದೆ. ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಲ್ಲರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈತನ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸತೊಡಗಿದರು.

ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನ ಎರಡನೇಯ ಗ್ರಂಥ ರಾಗಮಂಜರಿ. ಈ ಕೃತಿಯು ಅಕ್ಬರನ ಸಾಮಂತನಾದ ಮಾಧವಸಿಂಹನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಿದ್ದಾಗ ರಚಿಸಿದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವು ಕೇವಲ ಎರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಚಿಕ್ಕ ಗ್ರಂಥ. ಅನುಷ್ಟುಪ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಸ್ವರಾಧ್ಯಾಯವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾದ, ಶ್ರುತಿ, ಸ್ವರಗ್ರಾಮ ಮೊರ್ಛನಾಗಮಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪೀಠಿಕಾ ರೂಪವಾದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಾರಂಗದೇವನ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿರುವ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಡನೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ರಾಗಾಧ್ಯಾಯ, ರಾಗಚಂದ್ರೋದಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹೇಳದೆ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಟ್ಟು ೨೦ ಮೇಳಗಳನ್ನು ೬೬ ರಾಗಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳು, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದೇಶಿ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿದ್ದ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಸಂಗೀತದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗವು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ತುಂಬಾ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ.

ನರ್ತನ ನಿರ್ಣಯ ಈತನ ಮೂರನೇ ಗ್ರಂಥ. ಈತನು ಅಕ್ಬರನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮೇಲೆ ಬರೆದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುವುದು. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಕ್ಬರನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳದೆ ಇನ್ನೂ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಗ್ರಂಥವಿದೆ ಎಂದು ರಾ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಈ ಗ್ರಂಥವು ಅಚ್ಚಿನ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಾಣದಿರುವುದು ಕನ್ನಡಿಗರ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಗಳ ದುರದೃಷ್ಟ. ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಬಹು ಸ್ವಾರಸ್ಯವೂ ಮುಖ್ಯವೂ ಆದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ಇಡಿಕಿರಿದಿದೆ. ಪರ್ಶಿಯನ್ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಾಷ್ಟ್ರಕವನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸುವ ಹದಿನೇಳು ಸ್ವರಾಂತರಗಳನ್ನು, ಹದಿನೆಂಟು ಶ್ರುತಿಗಳೆಂದು ಕರೆದು, ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕಳವಡಿಸಿ ವಿಶೇಷ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಈ ಹದಿನೆಂಟು ಶ್ರುತಿಗಳನ್ನು ರತ್ನಾಕರಸ್ಮೃತ ಆಂಜನೇಯನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆಂದು ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಕವಿಯು ಭಾರತಕೋಶದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಅಸಮರ್ಥಿತ ಮಾತನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಹೇಳುವುದು ಪುಂಡರೀಕನೆ"[೧೪]

ನರ್ತನ ನಿರ್ಣಯ ಗ್ರಂಥದ ಮೊದಲನೆ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ತಾಳ ಮೃದಂಗಾದಿಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಾನ ಇದೆ. ಎರಡನೇಯ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ವಾದನ ವಿಧಾನ ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ತಾಳಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವನು. ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ರಾಗಮಂಜರಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆಯೇ ಶೃತಿ, ಸ್ವರ, ಗ್ರಾಮ, ಮೂರ್ಛನೆ ತಾನ, ಪ್ರಸ್ತುರ, ಮುತಿನಿಷ್ಟ ಎದ್ದಿಷ್ಟ ವರ್ಣಾಲಂಕಾರಗಳು, ಸ್ಥಾಯಾವವಗಳು (ರಾಗದ ಆವಯವಗಳು ಮತ್ತು ಗಮಕಗಳು), ಆಲಪ್ತಿ ಪ್ರಭೇದಗಳು, ರಾಗಾಲಾಪನ ವಿಧಾನ, ವಾದನ ವಿಧಾನ, ಮೃದಂಗ ಲಕ್ಷಣ, ೬೬ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಸ್ವರ ನಿರ್ದೇಶಿತ ಲಕ್ಷಣ, ಮೂರ್ತಿಕರಣ, ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕ, ಗೇಯ ರಚನಾ ವಿಧಾನ, ಹಾಡಿನ ಗುಣದೋಷಗಳು, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರದ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ ನರ್ತನ ಅಭಿನಯ ಮೊದಲಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಗ್ರಂಥ 'ರಾಗಮಾಲ'ದಲ್ಲಿ ನರ್ತನ ನಿರ್ಣಯದ ಉದ್ಧೃತ ಭಾಗವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಹೇಗೆ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷಿಕ ವಿವರಗಳಿಂದ ತೋರಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಆತನ ಕೊಡುಗೆ ಅಸದೃಶವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಕು. ಆತ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸೇವೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುದು; ಬಹುಮುಖವಾದುದು; ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಕೂಡಿದುದಾಗಿದೆ. ಅವನು ವರ್ಣಿಸಿದ ರಾಗಗಳು ವಿವರಗಳು ಯಾವುವೂ ಮರೆಮಾಚಿ ಹೋಗದೆ ಇಂದಿಗೂ ಮೂಲರೂಪ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಇಡೀ ಭರತಖಂಡದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ ಕ್ರಾಂತಿತರಂಗಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿದ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲ. ಈ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಹತ್ಸಾಧನೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾನೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿದ್ದು ಸಂಗೀತದ ಕುರಿತು ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ದಾಸ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಕೀರ್ತನೆ, ಸೂಳಾದಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ದಾಸ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಕುರಿತು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

೫.೨. ದಾಸ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು

ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನೆಲೆವೀಡು ಭಾರತ ಎಂಬುದು ಜನಜನಿತವಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ ಭಕ್ತಿಪಂಥದ, ಅನುಭಾವಿಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ಇತಿಹಾಸವೇ ಆಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಂದೋಲನ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿ ಹುಟ್ಟಲು ಆ ಪರಿಸರದ ಸಂದರ್ಭ ಒಂದು ಅಗತ್ಯ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ರಾಜಕೀಯ ವಿಪ್ಲವ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಾಜಕತೆಗಳ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಪಂಥ ಒಂದು ಚಳುವಳಿಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಾಗಲೇ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಾಯನ್ಮಾರರು ಮತ್ತು ಆಳ್ವಾರರು ಈ ಅನುಭಾವಿ ಪರಂಪರೆಯ ಹರಿಕಾರರಾಗಿ ಹರ-ಹರಿ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾರಿದರು. ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ವಿಭಿನ್ನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅದು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ

ಶಿವಶರಣರ ಹರಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ತರುವಾಯ ಹದಿನಾಲ್ಕು-ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಹರಿದಾಸರ ಹರಿಭಕ್ತಿಯ ಚಳುವಳಿಗಳು ಭಕ್ತಿ ಪಂಥದ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಭಾರತದ ಹಲವು ಕಡೆ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥದ ಚಳುವಳಿ ನಡೆದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಮದೇವ, ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರ, ತುಕಾರಾಮ, ಗುಜರಾತಿನಲ್ಲಿ ನರಸಿಮೆಹತಾ, ರಾಜಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮೀರಾಬಾಯಿ, ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಬೀರ, ಸೂರದಾಸ, ತುಳಸೀದಾಸ, ಪಂಜಾಬದಲ್ಲಿ ಗುರುನಾನಕ್, ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯ, ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯ, ತ್ಯಾಗರಾಜ, ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಜಗನ್ನಾಥದಾಸ, ಅನಂತದಾಸ ಮೊದಲಾದವರು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಗ್ಗಂಟಿನಲ್ಲಿ ಬಿಗಿದಿದ್ದ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಭಕ್ತಿಯ ಅನುಸಂಧಾನದ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಚಾಲನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಕ್ಕೆ ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಯ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು.

ಈ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಕೈಗೆಟುಕದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಆಳವಾದ ಮತ್ತು ಶಿಸ್ತಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಆಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತಿನ ಹೂರಣವನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಿಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಡಿತು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಭರವು ಕುಗ್ಗತೊಡಗಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ದಾಸ ಪರಂಪರೆಯು ಚಳುವಳಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂದಿತು.

ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರು ಹರಿಸರ್ವೋತ್ತಮತ್ವವನ್ನು ಸಾರುವ ದ್ವೈತ (ಮಾಧ್ವ) ತತ್ವಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸತೊಡಗಿದ ಬಳಿಕವೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ. ದ್ವೈತಮತ ಪ್ರವರ್ತಕರಾದ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರಿಂದಲೇ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮೊದಲು ರಚನೆಗೊಂಡವು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ. ದಾಸ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಕೀರ್ತನೆ, ಉಗಾಭೋಗ, ಸುಳಾದಿಗಳು ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದವು.

ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನದ ತುಡಿತಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ನೀತಿಯ ನೆಲೆಗೆ, ಸಜ್ಜನಿಕೆ, ಸಭ್ಯತೆಗಳ ರಾಜಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದು ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜನಮುಖಿಯಾಗಿಸಿದವರು ಕೀರ್ತನಕಾರರು. 'ಈಸಬೇಕು ಇದ್ದು ಜಯಿಸಬೇಕು' ಎನ್ನುವಂತಹ ಧೈರ್ಯದ ನುಡಿ, 'ಮಾನವ ಜನ್ಮ ದೊಡ್ಡದು ಇದ

ಹಾನಿ ಮಾಡಲಿಬೇಡಿ ಹುಚ್ಚಪ್ಪಗಳಿರಾ' ಎಂಬುದನ್ನು ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾರಿ ಮನುಷ್ಯ ಜನ್ಮದ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ದಾಸವರೇಣ್ಯರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಉನ್ನತಿಯು ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಪಡೆಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಕಾಲದೊಳಗೆ ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ಪಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ನರಹರಿತೀರ್ಥರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ದಾಸವಾಙ್ಮಯವೇ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಒಂದಿಷ್ಟು ಕಾಲ ಗತಿಸಿದ ನಂತರ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಹಿನಿಯು ಓಲೆಗರಿಗಳಲ್ಲಿ, ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಡಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೦೪ರಿಂದ ೧೫೦೨ರ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು ತಮ್ಮ ಆಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರಪದ ರಚಿಸಿದರು. ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣ, ಅಂಕಿತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದ ಈ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾನುಭವವೂ ಸೇರಿತ್ತು.

ಇಟ್ಟಾಂಗೆ ಇರುವೆನೋ ಹರಿಯೇ ಎನ್ನ ದೊರೆಯೆ.

ಸೃಷ್ಟಿವಂದಿತ ಪಾದ ಪದುಮ ಶ್ರೀ ಹರಿಯೆ॥

ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ ಈ ಪದವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿ, ಅದು ಭರದಿಂದ ಬೆಳೆಯುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿಯೂ ವಿಜಯನಗರದ ಶ್ರೀಪಾದ ರಾಜಯತಿ ಹಾಗೂ ಅವನ ಶಿಷ್ಯನಾದ ವ್ಯಾಸರಾಯ ಯತಿಗಳಿಗೇ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ವ್ಯಾಸರಾಯರು ವ್ಯಾಸಕೂಟ-ದಾಸಕೂಟಗಳ ನೇತೃತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರೀರಕ್ಷೆಗೆ ಪಣತೊಟ್ಟರು.

ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಪ್ರಭಾವಲಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಂತಹ ಪುರಂದರದಾಸರು, ಕನಕದಾಸರು, ವೈಕುಂಠದಾಸರು, ವಾದಿರಾಜರು ಮುಂತಾದವರು ದಾಸಕೂಟವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿಟ್ಟು ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲಕ ಭಕ್ತಿರಸವನ್ನು ಹರಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಪುರಂದರದಾಸರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಪುರಂದರದಾಸರು ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಹಿನಿಯನ್ನು ಉತ್ತುಂಗಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರಿಸರಲು ಕಾರಣೀಭೂತರಾದರು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇವರ ನಡೆ-ನುಡಿ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿತ್ತು. ಅಪಾರವಾದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭೋಗ ಭಾಗ್ಯಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ತೊರೆದು ಆ ಸುಖಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕ್ಷಣಿಕವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಶೀನಪ್ಪನು ಪುರಂದರದಾಸರಾಗಿದ್ದು ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಪಾಳೇಗಾರಿಕೆ ಪಟ್ಟ ಹೊಂದಿದ್ದ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನಾಯಕನು (ಕನಕದಾಸ) ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಧಿಕಾರ ಅಂತಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹರಿಯ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ತಿಲಮಾತ್ರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಕನಕದಾಸರಾದರು. ಆದಿಕೇಶವ ಅಂಕಿತವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ, ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ, ನಳಚರಿತ್ರೆ, ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅಪಾರ ಜನಮನ್ನಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾದರು.

ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ದಾಸರಾದಿಯಾಗಿ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯವು ಆ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪಿತ್ತು. ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರವಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾಲದ ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನ, ಉತ್ಸವಗಳು ಸಂಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರಲ್ಲೊಬ್ಬನಾದ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬಹುವಾಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಹೀಗಾಗಿ ಹಂಪಿಯನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ವ್ಯಾಸರಾಯರಾದಿಯಾಗಿ ಪುರಂದರ ಕನಕರು ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ರಾಗ–ತಾಳಗಳನ್ನು ಹಾಕುವ ಮೂಲಕ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಬರೆದರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆ ಬೆಳೆದು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳ್ಳಲು ದಾಸ ಪರಂಪರೆಯು ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಅದಕ್ಕೆ ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೂ ದೊರೆಯಿತು.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಪತನದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಾಲಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ತೀರ್ಥರು ವೃಂದಾವನ ಪ್ರವೇಶಿಸುವವರೆಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯು ಗೌಪ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರತೀರ್ಥರು ಹಲವು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕುರಿತು ತಿಳಿಯುವುದಾದರೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕೀರ್ತನ 'ಇಂದುಎನಗೆ ಗೋವಿಂದ' ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ರಾಘವೇಂದ್ರರ ನಂತರ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಹಿನಿಯು ವಿಜೃಂಭಿಸಲು ದಾರಿಯಾಯಿತು. ಅವರ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಿಜಯದಾಸರು ತಮ್ಮನ್ನು ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಿಪತಿದಾಸರು, ಪ್ರಸನ್ನವೆಂಕಟದಾಸರು, ಗೋಪಾಲದಾಸರು, ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರು ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಕೀರ್ತನಕಾರ್ತೆಯರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ವಿಶೇಷ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ 'ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ನೆಲೆನಿಂತಿದೆ. ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸೇರಿದ ನರಹರಿತೀರ್ಥರಾದಿಯಾಗಿ ಶ್ರೀಪಾದರಾಯ, ವ್ಯಾಸರಾಯ, ಪುರಂದರದಾಸ, ಕನಕದಾಸ ಹಾಗೂ ವಿಜಯದಾಸರು ಮುಂತಾದವರು ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ ಮಹಾನೀಯರು. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಇವರು ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು

ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಜನರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂದರು. ವೇದೋಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು.

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಸುಳಾದಿ, ಉಗಾಭೋಗ, ಕೀರ್ತನೆ, ಮುಂಡಿಗೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಆತ್ಮ ನಿವೇದನೆ ಸ್ತೋತ್ರ, ಅನುಭಾವ, ತತ್ವೋಪದೇಶ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದರು.

ಸುಳಾದಿ, ಉಗಾಭೋಗ, ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು.

ಸುಳಾದಿ: ಸುಳಾದಿ ಅಥವಾ ಸೂಡಾದಿಯು ತಾಳ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ಸಪ್ತತಾಳ (ಧೃವ, ಮಟ್ಟ, ರೂಪಕ, ಝಂಪೆ, ತ್ರಿಪುಟ, ಅಟ್ಟ, ಏಕತಾಳ) ಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಏಳು ನುಡಿಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಐದು ನುಡಿಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ಸುಳ ಎಂಬುದು ಒಂದು ತಾಳ. ಸುಳಾದಿ ಎಂದರೆ ಸುಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಇತರ ಆರು ತಾಳಗಳು ಸೇರಿ ಒಟ್ಟು ಏಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ತಾಳಗಳುಳ್ಳ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕವಿ ಅಗ್ಗಳನಿಂದ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೮೯) ಗೋವಿಂದ ವೈದ್ಯನವರೆಗೆ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೪೮) ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಸುಳಾದಿ ಸಪ್ತತಾಳಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಗ್ಗಳನು ಏಕತಾಳ, ದ್ರುವ, ತ್ರಿಪುಡೆ, ಮಠ್ಠೆಯ, ಝಂಪೆ ಮುಂತಾದ ಸೂತ್ರ (ಸೂಡ) ತಾಳಂಗಳೊಳಂ... ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಆತನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸುಡಾದಿ ಪ್ರಬಂಧವು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿತೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸುಡಾದಿ ಅಥವಾ ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಪದ್ಧತಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲವೆ ರಚನೆಗೆ ಏಳು ತಾಳಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಹರಿದಾಸರು ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳಂತೆ ಸುಳಾದಿಯು ತಾಳ ಮಾಲಿಕ ಪ್ರಬಂಧವಾಯಿತು. ಶ್ರೀಪಾದರಾಯ, ವ್ಯಾಸರಾಯ, ವಾದಿರಾಜ, ಪುರಂದರದಾಸ ಮೊದಲಾದವರು ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರು. ಏಳು ತಾಳಗಳ ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಸುಳಾದಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ರೂಢಿಯಾಯಿತು. ಹರಿದಾಸರು ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ದೇವರ ಕೀರ್ತನೆಗಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿದರು."[೧೫] ಸುಳಾದಿಯು ಕೀರ್ತನೆ, ಉಗಾಭೋಗಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಬಿಗಿಬಂಧದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ, ತತ್ವಾಭರಿತ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯಯುಕ್ತವಾದ ನಿರೂಪಣೆ ಈ ಸುಳಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

"ಬೊಮ್ಮ ಸರಸ್ವತಿ ಪಡೆದರಯ್ಯ ಶೇಷದೇವನ

ಉಮ್ಮೇಶದೇವನ ವಾಯುಭಾರತಿಯರು ಪಡೆದರಯ್ಯ ॥

ಶೇಷ–ಸುಪರ್ಣ–ಗಿರೀಶ–ಮಹೇಂದ್ರರ

ಪುತ್ರ–ಪೌತ್ರ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಇಪ್ಪರು ಪುರಂದರ ವಿಠ್ಠಲ ॥"[೧೬]

ಉಗಾಭೋಗ

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಉಗಾಭೋಗವು ಸ್ವರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒದಗಬಹುದಾದ ಸುಂದರ ರಚನೆ. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಲ್ಲದ ಇಂತಿಷ್ಟೆ ಪಾದಗಳಿರಬೇಕೆಂಬ, ನುಡಿಗಳಿರಬೇಕೆಂಬ ಕಟ್ಟುಪಾಡು ಇದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಉದ್ಗ್ರಾಹಭೋಗ ಎಂಬುದೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉಗಾಭೋಗ ಆಗಿರಬಹುದು. "ಉಕ್+ಅಭೋಗ> ಉಗಾಭೋಗ" ಎಂದು ವಿವರಿಸಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಮಾತಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದೇ ಉಗಾಭೋಗ ಎಂದು ಕೆ.ಎಂ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿರುವರು. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಉದ್ಗಾಹ–ಅಭೋಗ ಎಂಬ ಸಂಯುಕ್ತ ಪದದ ಅಪಭ್ರಂಶವೇ ಉಗಾಭೋಗ ಎಂದಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ವಿ.ವಿ. ಷಡಗೋಪನ ಅವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉಗಾಭೋಗಗಳು ೧೨೦ ದೇಶಿತಾಳ ಮತ್ತು ಐದು ಮಾರ್ಗ ತಾಳಗಳಿಗೆ ನಿಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದವು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ವಿಲಂಬಿತ ಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು"[೧೭] ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

"ನಿನ್ನಂಥ ಸ್ವಾಮಿ ಎನಗುಂಟು ನಿನಗಿಲ್ಲ

ನಿನ್ನಂಥ ತಂದೆ ಎನಗುಂಟು ನಿನಗಿಲ್ಲ

ನಿನ್ನಂಥ ದೊರೆ ಎನಗುಂಟು ನಿನಗಿಲ್ಲ

ನೀನೆ ಪರದೇಶಿ, ನಾನೇ ಸ್ವದೇಸಿ

ನಿನ್ನರಸಿ ಲಕುಮಿ ಎನ್ನ ತಾಯಿ

ನಿನ್ನ ತಾಯಿ ತೋರೋ ಪುರಂದರ ವಿಠ್ಠಲ"[೧೮]

ಈ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲದೆ ವೃತ್ತನಾಮ ದಂಡಕಗಳೆಂಬ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಅದರ ಕಾಣುವಿಕೆ ಕಡಿಮೆ.

ಕೀರ್ತನೆ ಪದದ ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪ

'ಕೀರ್ತನೆ' ಎಂದರೆ 'ಸ್ತುತಿ', 'ಹೊಗಳುವಿಕೆ' ಎಂಬುದು ಶಬ್ದಾರ್ಥ. ನವ ವಿಧದ ಭಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆ ಭಕ್ತಿಯೂ ಒಂದು. ಅಂದರೆ ಭಗವಂತನನ್ನು ಗಾಯನ ಮುಖೇನ ಸ್ತುತಿಸುವುದು ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕನ್ನಡದ ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ಎಂಟುನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಳೆಮೆಯಿದೆ; ಬಸವಾದಿ ಶಿವಶರಣರು ರಚಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳು ಈ ಕೀರ್ತನ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಮೂಲವೂ

ಮಾದರಿಯೂ ಆಗಿದ್ದವೆಂಬುದು ಡಾ.ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀರಂಗದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಆಳ್ವಾರರ 'ಪ್ರಬಂಧ'ಗಳಿಂದಲೂ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ದೊರೆತಿರಬೇಕು. ಬಹುಶಃ ವಿಷ್ಣು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ನಿತ್ಯ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪೂಜಾಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿ ವಸ್ತು ಹರಿಭಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ನೀತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ತುಲಗಳಲ್ಲಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಹರಿಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತರ ಹಿರಿಮೆ–ಗರಿಮೆಗಳನ್ನು ಸಾರುವ ಈ ಕೀರ್ತನ ಪ್ರಕಾರ ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ರಂಜಿಸಬಲ್ಲದು. ರಾಗ–ತಾಳಗಳೆರಡೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಕೀರ್ತನೆ, ತಾಳಪ್ರಧಾನವಾದ, ಸುಳಾದಿಗಿಂತ ಸರಳವಾದ, ರಾಗ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಉಗಾಭೋಗಕ್ಕಿಂತ ಬಿಗಿಯಾದ ರಚನೆ. ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯ ಪ್ರಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು 'ವಡಿ' ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒಳಪ್ರಾಸವಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಉಪಮೆ ರೂಪಕಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಜೀವನಾನುಭವದಿಂದ ತುಂಬಿ ಭಗವಂತನನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನೆಗಳಾದ ನವವಿಧ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆ ಒಂದೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತರ ರೂಪಗಳಾದ ಉಗಾಭೋಗ, ಸುಳಾದಿ, ಮುಂಡಿಗೆಗಳನ್ನುಳಿದ ಬಿಡಿ ರಚನೆಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸ್ವರ ವಚನದ ಮುಂದಿನ ರೂಪವೇ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಯಾಗಿದೆ. ಕೀರ್ತಿ, ಕೀರ್ತಿಸು ಎಂಬ ಪದಗಳಿಂದಾಗಿ 'ಕೀರ್ತನೆ' ಶಬ್ದ ಜನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಕೀರ್ತನೆ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಭಾಗವತದಲ್ಲಿ 'ಸ್ತುತಿ' ಎಂದೂ, ಸ್ತೋತ್ರವೆಂತಲೂ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಶಬ್ದಕೋಶದಲ್ಲಿ 'ಕೀರ್ತಿಸು' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸ್ತುತಿಸು, ಹೊಗಳು, ವರ್ಣಿಸು ಇತ್ಯಾದಿ ಅಡಕಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾರನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವುದು, ಯಾರನ್ನ ಹೊಗಳುವುದು, ಯಾರನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳುತ್ತವೆ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ದೇವರನ್ನು ಸ್ತುತಿಸು, ದೇವರನ್ನು ಹೊಗಳು, ದೇವರನ್ನು ವರ್ಣಿಸು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. "ವರ್ಣನೆ, ಕೀರ್ತನೆ ಈ ಬಗೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತನ್ಮಯತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಗುಣ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆ ಒಂದು ಭಗವಂತನನ್ನು ಕುರಿತ ಭಕ್ತನ ತನ್ಮಯತೆ, ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾದ ಭಾವ ಹಾಡಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉಕ್ತಿಗೆ ಕೀರ್ತನೆ ಸಾಕ್ಷಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಗವಂತ ಭಕ್ತನ ನಡುವಿನ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧ ನಿಬಿಡಭಾವ ಕೀರ್ತನೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಆಕಾರಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಾಯನದ ಮುಖೇನ ಭಗವಂತನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಕೀರ್ತನ ಭಕ್ತಿ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ."[೧೯] ವಚನ ಸ್ವರ ವಚನಗಳಂತೆ ಕೀರ್ತನೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃವಿನ ಅಂಕಿತನಾಮ ಇರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ಕೀರ್ತನೆಯು ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ನುಡಿಗಳು, ಈ ಘಟ್ಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಹಾಡು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ದಾಸರು ತಾವು ಕಂಡುಕೊಂಡಂತಹ ಸತ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅನುಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವ ಮುಂದುವರಿದು ಕ್ರಮವಾಗಿ ನುಡಿಗಳಿಂದ ಘೋಷಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೀರ್ತನೆಯ ಸಾರವೇ ಪಲ್ಲವಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ."[೨೦] ಭಕ್ತಿಯ ಪಾರಮ್ಯವೇ ಕೀರ್ತನೆಯ ವಸ್ತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಮೊದಲು ಇವುಗಳನ್ನು ಹರಿಕಥೆಗಳೆಂದು ದೇವರ ನಾಮಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರೆಂದು ಶಿವಶರಣರನ್ನು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. "ಮೊದಲು ಸ್ವರವಚನ ರಚಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿದ್ದ ಸಕಲೇಶ ಮಾದರಸರಿಗೆ ಸಂದರೆ ಮೊದಲು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಹಿರಿಮೆ ಹರಿದಾಸಪಂಥದ ನರಹರಿತೀರ್ಥರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ." ವಚನ–ಸ್ವರವಚನ ಪರಂಪರೆ ಬಸವೇಶ್ವರರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತಾರ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಂತೆ, ಕೀರ್ತನೆ, ಸುಳಾದಿಗಳ ಪರಂಪರೆ ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಮೊದಲ ಕೀರ್ತನಕಾರರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾದ ನರಹರಿತೀರ್ಥರ ಈ ಒಂದು ಕೀರ್ತನೆಯ ಕೆಲವು ನುಡಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

"ಹರಿಯೇ ಇದು ಸರಿಯೇ ॥ಪ॥

ಚರಣ ಸೇವಕನಲ್ಲಿ ಕರುನೆ ಬಾರದ್ಯಾಕೆ ॥ಅ.ಪ॥

ಪತಿತನೆಂದು ಶ್ರೀಪತಿ ರಕ್ಷಿಸದಿರೆ

ವಿದಿತವಾಹುದೇ ನಿನ್ನ ಪತಿತ ಪಾವನಕೀರ್ತಿ ॥

ಶಕ್ತ ನೀನಾಗಿದ್ದು ಭಕ್ತನನುಪೇಕ್ಷಿಸೆ ॥

ಭಕ್ತವತ್ಸಲ ನಾಮ ವ್ಯರ್ಥವಾಗದೇ

ಕೆಟ್ಟ ಅಹಲ್ಯೆಯ ದಿಟ್ಟ ಪಾಲಿಸಿದೆ

ಕೊಟ್ಟಳು ಅವಳೇನ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದು ನಾನೇನ

ದೊರೆ ನಿನ್ನ ಮನಸಿಗೆ ಸರಿ ಬಂದಂತೆ ಮಾಡು

ಮೊರೆ ಹೊಕ್ಕೆನು ನಾ ನರಹರಿ ಪೂರ್ಣನೆ॥"[೨೧]

ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನ ವರ್ಣನೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಭಗವಂತನ ವಿವಿಧ ಅವತಾರ, ಲೀಲೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ, ಮಾನಸಿಕ ಕ್ಷೋಭೆ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಒಲವು–ನಿಲುವು, ನೀತಿಬೋಧೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಡಂಬನೆ ಕುರಿತಾಗಿದ್ದದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿರುತ್ತವೆ.

೧. ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿಗಳ ಜೋಡಣೆ

೨. ನಾಲ್ಕು ಸಾಲಿನ ಪದ್ಯಗಳು

೩. ಕೀರ್ತನೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನಕಾರನ ಆದಿದೈವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಅಂಕಿತ.

೪. ಅಂಶಗಣಗಳ ಹೆಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪದಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಅಡಕವಾಗಿರುವುದು.

೫. ಲಲಿತ, ಮಂದಾನಿಲ, ಉತ್ಸಾಹದ ಲಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಅಂಶಗಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

೬. ಆದಿಪ್ರಾಸಕ್ಷರದ ನಿರ್ಬಂಧವು ಒಂದಿಷ್ಟು ಸಡಿಲದಂತಿರುತ್ತದೆ.

೭. ಛಂದವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟಂತೆ ಕಂಡರೂ ಛಂದಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ಲಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಭಂಗಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ.

೮. ಶೈಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯವಾದರೂ, ಛಂದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೯. ಝಂಪೆ ಮತ್ತು ಅಟತಾಳಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾದ ಛಂದಸ್ಸು ಇಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಆದಿ, ತ್ರಿಪುಟ, ತಾಳಗಳ ಸ್ಥಾನ ಎರಡನೆಯದು. ಈ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ.

೧೦. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದ ಸೊಗಸು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಮೆ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಅಲಂಕಾರಗಳು ಇರುತ್ತವೆ.

ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಆದ್ಯರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿರುವ ನರಹರಿತೀರ್ಥ ಹಾಗೂ ಇನ್ನುಳಿದ ದಾಸ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

೫.೨ ದಾಸ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು

೫.೨.೧ ನರಹರಿತೀರ್ಥರು:

ನರಹರಿತೀರ್ಥರ ಕಾಲವನ್ನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೮೧ ಎಂದು, ಗೋದಾವರಿ ತೀರದ ಗಂಜಾಂ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿಕಾಕೋಲಿ ಎಂಬುದು ಇವರು ಜನಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರ ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮದ ಹೆಸರು ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿ. ಇವರು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧಾಮ ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದ ಇವರು ದೇಶ ಸಂಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾ ಒರಿಸ್ಸಾಕ್ಕೆ ಬರಲು ಅಲ್ಲಿ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಭೇಟಿ ಮಾಡಿದರಂತೆ. ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಪ್ರತಿಭೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಮನಸೋತು ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನರಹರಿತೀರ್ಥರು

ಅಂಗೀಕರಿಸಿದರಂತೆ. ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಡುಪಿಯ ಪೀಠಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಲಿತು ವಹಿಸಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

"ಪಾಜಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರು ಅವತಾರ ಹೊಂದಿ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡಿ ಶ್ರೀ ವಿಷ್ಣುತೀರ್ಥ, ಪದ್ಮನಾಭ ತೀರ್ಥ, ನರಹರಿತೀರ್ಥ, ಮಾಧವತೀರ್ಥ, ಅಕ್ಷೋಭ್ಯತೀರ್ಥ ಮೊದಲಾದ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳನ್ನು ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ಪಂಡಿತಾಚಾರ್ಯರ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಹಸ್ಥಾಶ್ರಮಿಗಳನ್ನೂ ಶಿಷ್ಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೈದಿಕ ತತ್ವವಾದವನ್ನೂ, ಹರಿಭಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸಿದರು. ನರಹರಿ ತೀರ್ಥರು ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮಿಯಾಗಿ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಿ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಸಂಧಿಸಿದ ಮೇಲೆ ರಾಜ್ಯ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ ಉಡುಪಿಗೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ಸನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರಬೇಕು."[೨೨] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹರಿಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ "ನರಹರಿತೀರ್ಥರು ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆ ಮಾಡುತ್ತ ದ್ವೈತ ಮತವನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿರುವರು. ಇವರು ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವರೆಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಇದ್ದರೂ ಎರಡು ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಉಪಲಬ್ಧ ಇವೆ. ಇವರ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಕೃತಿಯು ಹರಿದಾಸ ಕೀರ್ತನೆ ಎಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿರುವುದು 'ಎಂತು ಮರುಳಾದೆ ನಾನೆಂತು ಮರುಳಾದೆ' ಎಂದು. ಎರಡನೆಯದು 'ಹರಿಯೇ ಇದು ಸರಿಯೇ । ಚರಣ ಸೇವಕನಲ್ಲಿ ಕರುಣ ಬಾರದ್ಯಾಕೆ"[೨೩] ಇವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಅಂಕಿತ 'ರಘುಪತಿ' 'ರಘುಕುಲ ತಿಲಕ' ಎಂದಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ನರಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತನು ತನ್ನ ಮೇಲೆಯೇ ಆರೋಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರೀತಿ, ಧನಾದಿ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಭೀತಿ, ದೈವ ಗುರುದ್ರೋಹ, ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರ್ಥ ಗೋಷ್ಠಿ, ಬಾಹ್ಯಾಡಂಬರದ ಜೀವನ, ಹೆಂಡಿರ ಮಕ್ಕಳ ವ್ಯಾಮೋಹದಲ್ಲಿ ಸಂಕುಚಿತಗೊಂಡು ವ್ಯರ್ಥ ಧಾವತಿಪಡುವ ಪೊಳ್ಳು ಜೀವನವನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಡಂಭಾಚಾರವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೀಗೆಳೆಯುವ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು, ಭಕ್ತಿಯ ಭಾವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಟ್ಟು ರಾಗ, ತಾಳ, ಬದ್ಧವಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಗೇಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದುದಾಗಿದೆ. ನರಹರಿತೀರ್ಥರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಧುರ ಭಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುವ ಭಾವವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಹಿನಿಗೆ ನರಹರಿತೀರ್ಥರು ಉಗಮಸ್ಥಾನ ಮಾತ್ರ. ಆ ವಾಹಿನಿಯ ನಿಜ ಸ್ವರೂಪವು ಆದರ ಆಳ ವೈಶಾಲ್ಯಗಳು ಕಂಗೊಳಿಸುವುದು ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರಲ್ಲಿ. ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರು

ಸುಮಾರು ೨೦೦ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಆಗಿ ಹೋದರು. ಈ ೨೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಪ್ತ ವಾಹಿನಿಯ ಕಾಲ ಎಂದರೂ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಅಭಿನವ ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತವನ್ನು ಪಂಡರಪುರದ ವಿಠ್ಠಲನ ಭಕ್ತನಾದ ಚೌಂಡರಸನು ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆದರೆ ಈ ಭಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯವು ಈಗಿನ ಗುಪ್ತ ವಾಹಿನಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಟವಾಹಿನಿ ಎನ್ನಲು ಅಡ್ಡಿ ಇಲ್ಲ. ಚೌಂಡರಸನ ಕಾಲವು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೨೫. ತನ್ನನ್ನು ಕವಿ ಪ್ರಸನ್ನ ಶ್ರೀ ಮದಭಂಗ ವಿಠ್ಠಲ ಪದಾಂಭೋಜ ಮತ್ತ ಮಧುಕರ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತೆಯ ೧೪ನೇ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಠ್ಠಲ ಸ್ತೋತ್ರವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೃಷ್ಣ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ದಶಪರ್ವಗಳ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾಲು ಸಾಲಿಗೆ ಸೂಸಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಕಾವ್ಯವು ಮುಂದಿನ ದಾಸರಿಗೆ ಭಕ್ತಿ. ಸ್ಫೂರ್ತಿಗಳ ಆಗರವೆನಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು."[೨೪]

೫.೨.೨ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು:

ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು ಹರಿದಾಸ ಪಂಥದ ಪ್ರಮುಖರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಇವರು ದ್ವೈತ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು. ನರಹರಿ ತೀರ್ಥ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದವರು. ಇವರು ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಅಬ್ಬೂರಿನ ಬಳಿ ಇರುವ ಹಳ್ಳಿಯವರೆಂದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಶ್ರೀರಂಗದವರೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳು ವಿಭುದೇಂದ್ರತೀರ್ಥರು. ಇವರ ದೀಕ್ಷಾಗುರುಗಳು ಸ್ವರ್ಣವರ್ಣತೀರ್ಥರು.

"ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ ಆಶ್ರಮನಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಮುನಿಗಳೆಂದು, ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಅವರ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು, ನೋಡಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಉತ್ತರಾಧಿಮಠದ ರಘುನಾಥತೀರ್ಥರು ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರೆಂದು ಕರೆದರು."[೨೫]

ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ತಿಳಿಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೇವರ ನಾಮಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಭ್ರಮರಗೀತೆ', 'ವೇಣಿಗೀತ', 'ಗೋಪಿಗೀತೆಗಳು' ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಭಾಗವತದ ಸಪ್ತಮಸ್ಕಂದದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೃಸಿಂಹಸ್ತವದಲ್ಲಿ ೫೬ ಶ್ಲೋಕಗಳಿವೆ. ಸೊಗಸಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿನೃಸಿಂಹಪ್ರಾ ದುರ್ಭಾವದಂಡಕವೆಂದು ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ, ರಸವತ್ತಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾವ್ಯದಂತಿದೆ ಇದು. ಅವರ ಐವತ್ತು ದೇವರ ನಾಮಗಳು ಸುಬೋಧ ರಾಮರಾಯರ 'ಹರಿದಾಸ ಕೀರ್ತನ ತರಂಗಿಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗಿವೆ.

ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು ಶ್ರೀರಂಗದ ರಂಗನಾಥಸ್ವಾಮಿಯ ಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ 'ರಂಗವಿಠ್ಠಲ' ಅಂಕಿತದಿಂದ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಕೀರ್ತನೆ, ಸುಳಾದಿ, ಉಗಾಭೋಗ, ವೃತ್ತನಾಮ, ದಂಡಕ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಇವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಂದ ಇವರಿಗೆ ಇದ್ದ ಅಗಾಧವಾದ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹರಿದಾಸ ಚಳವಳಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಪಾದರಾಜರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಕೀರ್ತನೆ, ಸುಳಾದಿ, ಉಗಾಭೋಗ, ವೃತ್ತಿನಾಮ, ದಂತಕಗಳು, ಗೋಪಿಗೀತೆ, ವೇಣುಗೀತ, ಭ್ರಮರಗೀತ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವ ದಂಡಕ, ರುಕ್ಮಿಣಿ ಸತ್ಯಭಾಮ ವಿಲಾಸ ಮುಂತಾದ ಇವರ ರಚನೆಗಳು ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪರೂಪದ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿವೆ. ಸುಳಾದಿ ಮತ್ತು ಉಗಾಭೋಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಇವರೇ ಮೊದಲಿಗರೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು ಉಭಯ ಭಾಷಾ ವಿಶಾರದರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರು "ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ 'ವಾಜ್ವಜ್ರ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವು ಇವರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷಾ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಟೀಕಾರಾಯರ ಸುಧಾ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದ್ದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ವಾಜ್ವಜ್ರವನ್ನು ಬರೆದುದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ೩೫೦೦ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಗ್ರಂಥ"[೨೬] ವಾಗಿದೆ.

೫.೨.೩ ವ್ಯಾಸರಾಯರು:

ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸರಾಯರು ಪ್ರಮುಖರು. ಇವರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ, ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಸಕೂಟ ಮತ್ತು ದಾಸಕೂಟಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಇವರ ಹಲವು ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರು, ಕನಕದಾಸರು, ವಾದಿರಾಜಸ್ವಾಮಿಗಳು ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. "ವೃತ್ತಪದ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಸುಳಾದಿ, ಪದಗಳು ಮತ್ತು ದೇವರ ನಾಮಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಎಂಬ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕೃತಿ ರಚಿಸಿ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಿದರು."[೨೭]

ವ್ಯಾಸರಾಯರು ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ರಾಜಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದವರು. ಪುರಂದರ ಹಾಗೂ ಕನಕದಾಸರ ಗುರುಗಳು ಶ್ರೀ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರು. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಇವರನ್ನು ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ವ್ಯಾಸರಾಯರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೪೭ನೆಯ ಏಪ್ರಿಲ್ ೨೨ನೇ ಎಂದರೆ ಪ್ರಭವ ಸಂವತ್ಸರ ವೈಶಾಖ ಶುದ್ಧ ಸಪ್ತಮಿ ಭಾನುವಾರದಂದು ಜನ್ಮ ತಾಳಿದರೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ವಿಜಯದಾಸರು ಗುರು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸ್ತೋತ್ರ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಉದಯರಾಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಚರಿತ್ರಾಂಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೨೮] ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಮೂಲ ಹೆಸರು ಯತಿರಾಜ. ಇವರು ಬಾಲಯತಿಯಾಗಿಯೇ ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಜ್ಞಾನಿಗಳೆನಿಸಿದರು. ಯತಿರಾಯನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಅಗಾಧವಾಗಿತ್ತು. ಇವರ

ಅಪ್ರತಿಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಇವರಿಗೆ ವೇದಾಂತ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಪ್ರವಚನಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ ಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯತೀರ್ಥರು ಇವರಿಗೆ ಸನ್ಯಾಸ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಶಿಷ್ಯನ ಪರಿಪಕ್ವ ದೆಸೆಯನ್ನು ತಿಳಿದು ಯತಿರಾಜನಿಗೆ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರೆಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದರು.

ಬ್ರಹ್ಮಣ ತೀರ್ಥರು ಬೃಂದಾವನಸ್ಥರಾಗಲು ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರು ದೇಶ ಪರ್ಯಟನ ಕೈಗೊಂಡರು. ಇವರು ಹೋದ ಕಡೆ ಎಲ್ಲ ತಮ್ಮ ವಿದ್ವತ್‌ನಿಂದ ಪಂಡಿತರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದರು.

೧೪೯೮ರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸರಾಯರು ತಿರುಪತಿಯ ಅರ್ಚನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕ್ರಮಗೊಳಿಸಿ ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ವಿಜಯ ಮಾಡಿದರು. ವ್ಯಾಸರಾಯರು ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಎಂಬ ಅಂಕಿತವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾವಿರಾರು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಇದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಷ್ಟೇ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿವೆ. ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಕೆಲವು ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದೆ.

"ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಹರಿಯ ಕಾಣದವ ಹುಟ್ಟು ಕುರುಡನೇ

ಸಂತತ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಚರಿತೆ ಕೇಳದವ ಜಡಮತಿ ಕಿವುಡನೋ ಎಂದೆಂದಿಗು

ಕರುವೀರ ಸುಖನಾದ । ಕೃಷ್ಣನ ಮುಂದೆ

ಕುಣಿಯದವನೇ ಕುಂಟನೋ

ನರಹರಿ ಚರಣೋದಶ ಧರಿಸದಶಿರ

ನಾಯುಂಡ ಹೆಂಚು ಕಣೋ ।

ಹರುಷದಿಂದಲಿ ನರಹರಿಯ ಪೂಜೆಯ

ಮಾಡದವನೇ ಕೈ ಮುರುಕನೋ

ಸುರವರ್ಯ ಕೃಷ್ಣ ಪ್ರಸಾದವಲ್ಲದ ಊಟ

ಸೂರರ ಭೋಜನವೊ ಎಂದೆಂದಿಗೂ

ಅಮರೇಶ ಕೃಷ್ಣಗರ್ಪಿತವಲ್ಲದ ಗರ್ಮ

ಅಸತಿಯ ವ್ರತನೇವವೋ

ರಮೆಯರಸಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಲ್ಲದ ವಿತರಣೆ

ರಂಡೆ ಕೊರಳ ಸೂತ್ರಮೋ

ಕಮಲನಾಭನ ಪಾಡಿಪೊಗಳದ ಸಂಗೀತ

ಗಾದ್ವಪರೋಧನವೋ ।

ಮಮತೆಯಿಂದಲಿ ಕೇಶವಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ

ಮಾಡಿದವನೇ ವ್ಯಗಮೊ ಎಂದೆಂದಿಗೂ॥"[೨೫]

ಭಗವದ್ಗೀತೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಛಂದೋಶೈಲಿಯ ವೃತ್ತನಾಮದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ರೀತಿಯು ಬಹಳ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಮೊದಲು ಹಾಡಿನ ಪಲ್ಲವಿ. ಆಮೇಲೆ ವೃತ್ತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಶ್ಲೋಕ, ಪದ ಹೀಗೆ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಗೀತೋಪದೇಶವು ಮನೆಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹಾಡಲು ಬರುವಂತೆ ಸರಳವಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವುದು ಈ ಗೀತೆಯ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಭಕ್ತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಟತೆ, ವೈರಾಗ್ಯ, ವಿವೇಕ, ತತ್ವಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ. ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ಕೊಳಲನೂದುವ ಚದುರನ್ಯಾರೆ ಪೇಳಮ್ಮಯ್ಯ

ತಳಿರಂದದಿ ಪೊಳೆವ ಕರಪಿಡಿದು

ನಾರದಿ ತುಂಬಿತು ಗೋವರ್ಧನಗಿರಿ

ಯಾದವ ಕುಲ ಘನ ಒರೆದಿತು ಖಗಕುಲ

ಸಾಧಿಸಿನೋಡಲು ಕೃಷ್ಣನ ಈಗಲೆ

ಸಾಧ್ಯವೇನೆ ಬೃಂದಾವನದೊಳು

ಮೇವು ಮರೆತವು ಗೋವುಗಳೆಲ್ಲವು

ಸಾವಧಾನದಿ ಹರಿದಳು ಯಮುನಾ

ಆವ ಕಾಯುತಲಿ ಗೋವುಗಳ ಮರೆತರು

ಹಾವ ಭಾವದಲಿ ಬೃಂದಾವನದೊಳು

ಸುರರು ಸುರಿದರಾಕಾಶಾದಿ ಸುಮಗಳ

ಸರಿದು ಪೋಗಿ ನೋಡೆ ಬೃಂದಾವನದೊಳು

ಸಾರಿಸಾರಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ಈಗಲೆ

ತುರುಗಳ ಕಾಯುತ ಕದಂಬ ವನದೊಳು"[೩೦]

ಈ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ, ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಹಾಗೂ ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರು, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಎಲ್ಲರೂ ಇಷ್ಟಪಟ್ಟು ಈ ಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀ ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಕಲ್ಪನಾ ಕೌಶಲ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದ ಪರಿಯನ್ನು ವಿಶೇಷತೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ವ್ಯಾಸರಾಯರು ತಮ್ಮ ಅಮೋಘವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀ ನ್ಯಾಯಾಮೃತ, 'ತರ್ಕ ತಾಂಡವ ಮತ್ತು ತಾತ್ಪರ್ಯ ಚಂದ್ರಿಕಾ' ಎಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ 'ಚಂದ್ರಿಕಾಚಾರ್ಯರೆಂದು ನವೀನ ವ್ಯಾಸೇಣ' ಎಂದು ಬಿರುದಾಂಕಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಾಸರಾಯರು ತಮ್ಮ ತರುವಾಯವೂ ಈ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದುವರೆಯುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದವರು ಪುರಂದರದಾಸರು.

೫.೨.೪ ವಾದಿರಾಜರು:

ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಶಿಷ್ಯರೂ ಆದ "ವಾದಿರಾಜರ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೮೦ ರಿಂದ ೧೬೦೦ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ."[೩೧] ಇವರು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುಂದಾಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಕುಂಬಾಸಿ ಎಂಬ ಊರಿನ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಹೂವಿನಕೆರೆ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ಇವರ ತಂದೆ ರಾಮಭಟ್ಟ ಹಾಗೂ ತಾಯಿ ಗೌರಮ್ಮ. ಇವರು ಶಿವಳ್ಳಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು. ಸೋದೆಮಠದ ವಾಗೀಶತೀರ್ಥನ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಜನಿಸಿದುದರಿಂದ ಇವರಿಗೆ 'ವರಾಹ' ಎಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದರು. ಐದನೇ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಉಪನಯನ ಮಾಡಿಸಿ, ವಿದ್ಯಾನಿಧಿ ತೀರ್ಥರಿಂದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿ, ಎಂಟನೇ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಸನ್ಯಾಸ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಡಿಸಿದರು. ನಂತರ ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಬಳಿ ಶಿಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ವಾದಿರಾಜರು ಅವರ ಪಂಥವನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿದರು. ಸತತವಾಗಿ ಮೂರು ಬಾರಿ ದೇಶಾದಾದ್ಯಂತ ಪ್ರವಾಸ ಕೈಗೊಂಡರಂತೆ. ವಾದಿರಾಜರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯರು ಇವರಿಗೆ 'ಪ್ರಸಂಗಾಭರಣ ತೀರ್ಥ' ಎಂಬ ಬಿರುದು ಕೊಟ್ಟು ಗೌರವಿಸಿದನಂತೆ. ಇವರು ದಾಸಕೂಟ, ವ್ಯಾಸಕೂಟಗಳೆರಡರನ್ನೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ ರಚಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ 'ವೈಕುಂಠ ವರ್ಣನೆ', 'ಸ್ವಪ್ನ ಗದ್ಯ', 'ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಶೋಭಾನೆ', ಭಾರತ, ತಾತ್ಪರ್ಯ ನಿರ್ಣಯ ಟೀಕೆ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವೈಕುಂಠ ವರ್ಣನೆ ಅಥವಾ ತತ್ವಸಾರದ ಸೊಬಗಿನ ಸೇವೆಯು ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಸಂಧಿಗಳಿವೆ. ಆದಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು, ವೇದವ್ಯಾಸ, ಸರಸ್ವತಿ, ಆನಂದತೀರ್ಥ ಇವರುಗಳ ಸ್ತುತಿ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ.

"ಇಂದ್ರನ ರಾಜ್ಯವ ತಂದನ ಶುಭಗಣ

ಸಾಂದ್ರನ ಸುರಸಭಾ ಚಂದ್ರನ

ನಂದನ ಕಂದನ ವಂದನ ನಿತ್ಯಾ

ನಂದನ ಸ್ತುತಿಪೆ ಮುಕುಂದನ"[೩೧]

ಇಲ್ಲಿ ರಚನೆಯು ಲಲಿತವಾಗಿದ್ದು ಲಯ, ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಮೆರಗು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಸ್ವಪ್ನಗದ್ಯ ಕೃತಿಯು ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗದ್ಯವೆಂದಿದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ ೪೫ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. "ಇಂತಹ ಸ್ವಪ್ನಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಕಾಂತ ಗುರುವಾದಿರಾಜ ನಿಂತು ಪೇಳಿದ ಪದಗಳಿವು" ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿಗೆ ದೇವರು ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಈ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ನಾನು ಸುಜ್ಞನು ಜೀವನಜ್ಞನು ।

ನಾನು ಮುಕ್ತನು ಜೀವ ಬದ್ಧನು

ನಾನು ಪಾತಕಹೀನ ಜೀವನು ಪಾಪಭರಿತನಲ್ವೆ

ನಾನು ಜನ್ಮವಿದೂರ ನಾನಾ । ಯೋನಿಯಲಿ ಜನಿಸುವವನು ಜೀವನು

ಮಾಣು ಚಲುವನು ನಿನ್ನ ಜನಕನು ಪೆಸರ ಪೇಳಿನ್ನು"[೩೩]

ಭಗವಂತ ವಾದಿರಾಜನಿಗೆ ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಿವು. ತಾನು ಜ್ಞಾನಿ, ಮಾನವ ಅಜ್ಞಾನಿ. ದೇವನಾದ ತಾನು ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತ, ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳ ಬಂಧನದಲ್ಲಿರುವವನು. ತಾನು ಪುಣ್ಯಜೀವಿ. ಮನುಷ್ಯ ಪಾಪದಿಂದ ಕೂಡಿದವ. ತಾನು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ದೂರವಿರುವವನು. ಮನುಷ್ಯ ನಾನಾ ಜೀವಜಂತುಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವವನಾಗಿರುವನು. ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಂಸಾರ ಶಾಶ್ವತವೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾರಾಯಣನನ್ನು ಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಸೋಬಾನೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ೧೧೨ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಸ್ವಾದಿಯ ಅರಸನಾದ ಅರಸಪ್ಪನಾಯಕನ ಅಳಿಯನು ಖಾಯಿಲೆಯಿಂದ ಸತ್ತು ಹೋದನಂತೆ. ರಾಜನು ತನ್ನ ಮಗಳ ಮಾಂಗಲ್ಯ ಉಳಿಸಬೇಕೆಂದು ವಾದಿರಾಜನನ್ನು ಬೇಡಲು ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಬದುಕಿಸಿದರಂತೆ. ಶ್ರೀಮನ್ನಾರಾಯಣನು ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿಯನ್ನು ವರಿಸಿದ ಕಥೆ ಇದರಲ್ಲಿದೆ.

"ಪೊಳೆವ ಕಾಂಚಿಧಾಮ ಉಲಿಯ ಕಂಕಣಿಗಳು

ನಲಿವ ಕಾಲಂದಿಗೆ ಗಲುಕೆನಲು

ನಳನಳಿಸುವ ಮುದ್ದು ಮುಖದ ಚೆಲುವಲಕ್ಷ್ಮಿ

ಸಲಹಲಿ ನಮ್ಮ ವಧೂವರರ"[೩೪]

ಭಾರತ ತಾತ್ಪರ್ಯ ನಿರ್ಣಯ ಟೀಕೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಗೆ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ವಾದಿರಾಜರು ತನ್ನ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವ ಹಯವದನನ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ಹಣವೇ ನಿನ್ನಯ ಗುಣ ಏನು ಬಣ್ಣಿಪನೋ

ಹಣವಿಲ್ಲದವನೊಬ್ಬ ಹೆಣವೆ ಸರಿಕಂಡೆಯಾ ॥ಅಪ॥

ಬೆಲೆಯಾಗದನೆಲ್ಲಿ ಬೆಲೆಯ ಮಾಡಿಸುವೆ

ಎಲ್ಲಾ ವಸ್ತುಗಳನಿದ್ದಲೆ ತರಿಸುವೆ

ಕುಲಕೆಟ್ಟವರ ಸತ್ಕುಲಿಕೆ ಸೇರಿಸುವೆ

ಹೊಲೆಯನಾದರು ತಂದು ಒಳಗೆ ಕೂರಿಸುವೆ ॥೧॥

ಅಂಗನೆಯರ ಸಂಗತಿಯ ಮಾಡಿಸುವೆ

ಶೃಂಗಾರಭರಣಂಗಳ ಬೇಗ ತರಿಸುವೆ

ಮಂಗನಾದರು ಅನಂಗನೆಂದೆನಿಸುವೆ

ಕಂಗಳಿಲ್ಲದವನಿಗೆ ಮಗಳ ಕೊಡಿಸುವೆ ॥೨॥

ಚರಣಕ್ಕೆ ಬಂದಂಥ ದುರಿತ ಬಿಡಿಸುವೆ

ಸರ್ವರಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನರನ ಮಾಡಿಸುವೆ

ಅರಿಯದ ಶುಂಠನ ಅರಿತನೆನಿಸುವೆ

ಸಿರಿ ಹಯವದನನ ಸ್ಮರಣೆ ಮರಿಸುವೆ ॥೩॥"[೩೫]

ಈ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಸರಳವಾಗಿ ಹಿತಕರವಾಗಿದ್ದರೂ ಶಲ್ಯದಂತೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಾಟುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ನಮ್ಮನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯದಾಸರು ವಾದಿರಾಜರನ್ನು ವಾಯುಪದಾರ್ಹರುಜುಗಳೆಂದು ತಮ್ಮ ಸುಳಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಡಾಡಿರುವರು. ಮಧ್ವಮತದ ಪ್ರಕಾರ ಬ್ರಹ್ಮಪದಾರ್ಹಜೀವರನ್ನು ರುಜುಪದಸ್ಥರು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ವಾದಿರಾಜರು ಬದರಿಕಾಶ್ರಮದಿಂದಲೆ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಸೋದೆಯ ಮಠದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಟಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಇಂದಿಗೂ ಆ ಮಠದಲ್ಲಿರುವುದು ಅದೇ ಮೂರ್ತಿ ಎಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ.

ವಾದಿರಾಜರು ಹಯಗ್ರೀವೋಪಾಸಕರಾಗಿದ್ದರು. ನಿತ್ಯವೂ ಪೂಜಾಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹರಿವಾಣದ ತುಂಬ ಕಡಲೆಯ ಹೂರಣ ಮಾಡಿಸಿ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಧರಿಸಿ ಏಕಾಂತ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಧ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪರಮಾತ್ಮನು ಶ್ವೇತಾಶ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ (ಬಿಳಿಯ ಕುದುರೆ) ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನೆರಡೂ ಮುಂಗಾಲುಗಳನ್ನು ವಾದಿರಾಜರ ಹೆಗಲ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಆ ಹರಿವಾಣದ ಹೂರಣವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಿತು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಅಶ್ವರೂಪಿ ಪರಮಾತ್ಮನು ಉಳಿಸಿದ ಅವಶೇಷವನ್ನು ವಾದಿರಾಜರು ಹಯಗ್ರೀವ ಪ್ರಸಾದವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ವಾದಿರಾಜರು ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಂದ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಹಂತವನ್ನು ತಲುಪಿದ ಹರಿದಾಸರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

೫.೨.೫ ಪುರಂದರದಾಸರು (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೮೪–೧೫೬೪):

ಪುರಂದರದಾಸರು ದಾಸಕೂಟದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿದ ನಕ್ಷತ್ರವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಪುರಂದರದಾಸರ ದೈವ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸರ್ವಾರ್ಪಣಭಾವಗಳನ್ನು ಕಂಡು ವ್ಯಾಸರಾಯರೇ ಅವರನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ.

"ದಾಸರೆಂದರೆ ಪುರಂದರದಾಸರಯ್ಯ

ವಾಸುದೇವ ಕೃಷ್ಣನ್ನ ಸೂಸಿ ಪೂಜಿಸುವ

ನೀತಿಯೆಲ್ಲವನರಿತು ನಿಗಮವೇದ್ಯನ ನಿತ್ಯ

ವಾತಸುತನಲ್ಲಿಹನ ವರ್ಣಿಸುತಲಿ

ಗೀತನರ್ತನದಿಂದ ಕೃಷ್ಣನ್ನ ಪೂಜಿಸುವ

ಪೂತಾತ್ಮ ಪುರಂದರದಾಸರಿವರಯ್ಯ"[೩೬]

ಪುರಂದರದಾಸರು ಜನಿಸಿದ್ದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೮೪. ಇವರ ತಂದೆ ವರದಪ್ಪನಾಯಕ. ತಾಯಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ. "ಪುರಂದರದಾಸರ ಹುಟ್ಟು ಹೆಸರು ಶ್ರೀನಿವಾಸನಾಯಕ ಎಂದಿದ್ದಿತೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ."[೩೭] ತಂದೆ ವರದಪ್ಪನಾಯಕ ರತ್ನಪಡಿ ವ್ಯಾಪಾರಿ. ಇವರು ತಮ್ಮ ಮಗನಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕುಲಕಸುಬಿನ ರತ್ನ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನೂ ಕಲಿಸಿದ್ದರು. ಶ್ರೀನಿವಾಸನಿಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕಲಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ತಂದೆಯ ವೃತ್ತಿಯನ್ನೇ ಮುಂದುವರೆಸಿದ ಇವರು ಅತ್ಯಂತ ಜಿಪುಣನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಪತ್ನಿ ಸರಸ್ವತಿ ದಾನಶೀಲೆಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಪತಿಯ ಕೋಪ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದಿತಂತೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೊನೆಯ ದಿನದಲ್ಲಿ ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಪುರಂದರದಾಸರು ವೈರಾಗ್ಯ ತಾಳಿದ ಕುರಿತು ಐತಿಹ್ಯವೊಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ. ಬಡವನ ವೇಷದಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಷ್ಣು ಪುರಂದರದಾಸರಲ್ಲಿ ಹಣ ಸಹಾಯ ಬೇಡಿದನಂತೆ. ಜಿಪುಣರಾದ ಪುರಂದರರು ಸಹಾಯ ಮಾಡದಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಹೆಂಡತಿ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ಅದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಹಾಯ ಕೋರಿದನಂತೆ. ಅವಳ ಬಳಿ ಯಾವ ವಸ್ತುವೂ ಇರದಿದ್ದಾಗ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅವಳ ಮೂಗುತಿಯನ್ನಾದರೂ ನೀಡಿದರೆ ಅನ್ನು ಮಾರಿ ತನ್ನ ಬವಣೆಯನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ಬಡವ ತಿಳಿಸಿದನಂತೆ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೂಗುತಿನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಪುರಂದರನು ಹೆಂಡತಿ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ವಿಚಾರಿಸಲಾಗಿ ಅವಳು ಅಂತಹದೇ ಒಂದು ಮೂಗುತಿಯನ್ನು ಪುರಂದರರಿಗೆ ನೀಡಿದಳಂತೆ. ಎರಡೂ ಮೂಗುತಿಗಳನ್ನು ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಹಿಡುದು ನೋಡಿದಾಗ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಆಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದವಂತೆ. ಪುರಂದರರಿಗೆ ಅನುಮಾನವಾಗಿ ಹೆಂಡತಿಗೆ ನೀನು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮೂಗುತಿ ನೀಡಿರುವಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಹೌದೆಂದು ಅವಳು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಳಂತೆ. ಈ ಮಹಿಮೆ ಹರಿಯದೇ ಎಂದು ತಿಳಿದ ಪುರಂದರ ಅಂದಿನಿಂದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ವೈರಾಗ್ಯದತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡಿದ ಎಂಬ ಕಥೆ ಜನಜನಿತವಾಗಿದೆ.

"ಆದದ್ದೆಲ್ಲ ಒಳಿತೆ ಆಯಿತು ನಮ್ಮ

ಶ್ರೀಧರ ಸೇವೆ ಮಾಡಲು ನಾಥನ ಸಂಪತ್ತಾಯಿತು

ದಂಡಿಗೆ ಬೆತ್ತ ಹಿಡಿಯೊದಕ್ಕೆ

ಮಂಡೆ ಮಾಚಿ ನಾಚುತಲಿದ್ದೆ

ಹೆಂಡತಿ ಸಂತತಿ ಸಾವಿರವಾಗಲಿ

ದಂಡಿಗೆ ಬೆತ್ತ ಹಿಡಿಸಿದಳಯ್ಯ

ಗೋಪಾಳ ಬುಟ್ಟಿ ಹಿಡಿಯೋದಕ್ಕೆ

ಭೂಪತಿಯಂತೆ ಗರ್ವಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ

ಆ ಪತ್ನೀ ಕುಲ ಸಾವಿರವಾಗಲಿ

ಗೋಪಾಳಪುಟ್ಟಿ ಹಿಡಿಸಿದಳಯ್ಯ

ತುಳಸಿ ಮಾಲೆ ಹಾಕುವುದಕ್ಕೆ

ಅರಸನಂತೆ ನಾಚುತಲಿದ್ದ

ಸರಸಿಜಾಕ್ಷ ಪುರಂದರ ವಿಠ್ಠಲ

ತುಳಸಿ ಮಾಲೆ ಹಾಕಿಸಿದನಯ್ಯಾ॥"[೩೮] ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯು ತನಗೆ ದೇವರ ದಾರಿ ತೋರಿಸಿದ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲೆಂದೇ ಪುರಂದರರು ರಚಿಸಿದರು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

"ತಂಬೂರಿ ದಂಡಿಗೆ ತುಳಸಿ ಮಣಿ ಆತನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿಮುಖನಾಗಿದ್ದ. ಈ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದಂಥ ಹೆಂಡತಿ ಸಂತತಿ ಸಾವಿರವಾಗಲಿ ಎಂಬ ಧನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಹರಕೆ ಇಟ್ಟರು. ನನ್ನ ಕೈ ತಂಬೂರಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ. ಇಂಥ ಹೆಂಡತಿ ಸಂತತಿ ಸಾವಿರವಾಗಲಿ ಎಂದು ಕೊರಲು ತೆಗೆದು ನಾಯಕನು ಸಂಕೋಚವಿಲ್ಲದೆ ಹಾಡಿದನು."[೩೯]

ಜಿಪುಣ ವ್ಯಾಪಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ನಾಯಕ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದತ್ತ ಸಾಗಿ ಬಂದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. "ಪುರಂದರದಾಸರು ಗುರುವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಪಂಡರಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೨ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಇದ್ದು ಪಾಂಡುರಂಗನ ಸೇವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದನಂತೆ. ಒಂದು ದಿನ ಆತನಿಗೆ ಒಂದು ಕನಸು ಬಿದ್ದು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ರಾಜಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದ ವ್ಯಾಸರಾಯರನ್ನು ಸಂದರ್ಶನ ಮಾಡಲು ಹಂಪೆಗೆ ಹೋಗು ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತಂತೆ. ಆ ತರುವಾಯ ಪುರಂದರರು ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಹಂಪಿಗೆ ಹೋದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ"[೪೦]

ಮಧ್ವಪತಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ "ತೆರಳಿದರು ಹರಿವೂರರೆಂದು ಪುರಂದರದಾಸರು ದೀನಬಂಧು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಕ್ಷೇತ್ರದಿ ವಿಠ್ಠಲನ ಸನ್ನಿಧಿಯಲಿ ಶರೀರವನು ಇರಿಸಿ"[೪೧] ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಸರಾಯರಿಂದ ಹರಿದಾಸ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಪುರಂದರದಾಸರು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಒಂದು ಸುಳಾದಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರು ವ್ಯಾಸರಾಯರಿಂದ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಚರಣ ಕಮಲದರ್ಶನ ವೆನ

ಗೇಸುಜನ್ಮದ ಸುಕೃತಫಲದಿ ದೊರಕಿತೋ, ಎನ್ನ

ಸಾಸಿರ ಕುಲಕೋಟಿ ಪಾವನವಾಯಿತು

ಶ್ರೀಶನ ಭಜಿಸುವುದಧಿಕಾರಿ ನಾನಾದೆ

ದೋಷರಹಿತನಾದ ಪುರಂದರವಿಠ್ಠಲನ

ದಾಸರ ಕರುಣವು ಎನ್ನ ಮೇಲೆ ಇರಲಾಗಿ"[೪೨]

ಗುರೂಪದೇಶದ ಮಹಾತ್ಮೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತ ಇನ್ನೊಂದು ಸುಳಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಗುರು ಉಪದೇಶವಿಲ್ಲದ ಜ್ಞಾನವು

ಗುರು ಉಪದೇಶವಿಲ್ಲದ ಸ್ನಾನವು

ಗುರು ಉಪದೇಶವಿಲ್ಲದ ಧ್ಯಾನವು

ಗುರು ಉಪದೇಶವಿಲ್ಲದ ಜಪವು

ಗುರು ಉಪದೇಶವಿಲ್ಲದ ತಪವು

ಗುರು ಉಪದೇಶವಿಲ್ಲದ ಮಂತ್ರ

ಗುರು ಉಪದೇಶವಿಲ್ಲದ ತಂತ್ರ

ಉರಗನ ಉಪವಾಸದಂತೆ ಕಾಣಿರೋ

ಗುರು ವ್ಯಾಸರಾಯರೆ ಕರುಣದಿಂದಲಿ ಎನಗೆ

ಪುರಂದರ ವಿಠ್ಠಲನೆ ಪರನೆಂದರುಹಿ

ದುರಿತ ಭಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಪರಿಹರಿಸಿದರಾಗಿ

ವರಮಹಾಮಂತ್ರ ಉಪದೇಶಿಸಿದರಾಗಿ"[೪೩]

ಪುರಂದರದಾಸರಿಗೆ ಗುರುವಿನ ಅನುಗ್ರಹ ತನ್ನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪಾವನತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು ಎನ್ನುವ ಭಾವವುಂಟಾಯಿತು. ಆಗ ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಹರಿದಾಸರ ಸಂಗ ದೊರೆಯಿತು ಎನಗೀಗ

ಇನ್ನೇನಿನ್ನೇನು,

ವರಗುರು ಉಪದೇಶ ಎನಗಾಯಿತು ಇನ್ನೇನಿನ್ನೇನು

ಮಾಯದ ಸಂಸಾರ ಮಮಕಾರ ತಗ್ಗಿತು ಇನ್ನೇನಿನ್ನೇನು

ತೋಯಜಾಕ್ಷನ ನಾಮ ಜಿಹ್ವೆಯಾಳ್ ನೆಲೆಸಿತು ಇನ್ನೇನಿನ್ನೇನು

ಹಲವು ದೈವಗಳಲಿ ಹಂಬಲ ಬಿಟ್ಟಿತು ಇನ್ನೇನಿನ್ನೇನು

ಜಲಜನಾಭನ ಧ್ಯಾನ ಹೃದಯದೊಳು ನೆಲೆಸಿತು ಇನ್ನೇನಿನ್ನೇನು

ತಂದೆ ತಾಯಿ ಮುಚುಕುಂದವರದ ನಾದ ಇನ್ನೇನಿನ್ನೇನು

ಏನೆಂದು ಹೇಳಲಿ ಆನಂದ ಸಂಭ್ರಮ ಇನ್ನೇನಿನ್ನೇನು

ಆ ನಂದಗೋಪನ ಕಂದನ ಮಹಿಮೆಯ ಇನ್ನೇನಿನ್ನೇನು

ಎನ್ನ ವಂಶಗಳಲಿ ಪಾವನವಾದವು

ಚಿನ್ಮಯ ಪುರಂದರ ವಿಠ್ಠಲನ ದೊರಕಿದ ಇನ್ನೇನಿನ್ನೇನು"[೪೪]

ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳ ಸಂಸಾರಚಕ್ರ ಮತ್ತು ಇದರ ಮೋಹ ಹೋಯಿತು. ಮಮತೆ ಅಭಿಮಾನ ಕಳೆಯಿತು. ನನ್ನ ನಾಲಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುವಿನ ಹೆಸರು ನೆಲೆನಿಂತಿತು. ಇನ್ನೇನು ಬೇಕು ಸಮಸ್ತ ನಿಬಂಧಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಬಂದಿತು. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ನಿಶ್ಚಲವಾಯಿತು ಎಂದು ಪುರಂದರದಾಸರು ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವರು.

ಸಂಗೀತದ ಒಳಹೊರಗನ್ನು ಬಲ್ಲ ಪುರಂದರದಾಸರು ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮನೆಮನೆಗೂ ತೆರಳಿ ಹರಿಯ ಮಹಿಮೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನು ಸಮಾಜದೊಳಗೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿವನ್ನು ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವರು. ಪರಮಾತ್ಮನಾದ ಹರಿಯು ಗಾನಲೋಲ, ಗಾನವಿನೋಬಿ ಎಂದಿರುವ ಪುರಂದರದಾಸರು ಅವನು ಸರ್ವಜ್ಞನೂ, ನಾರದ ತುಂಬುರರ ಗಾನ ಮಾಧುರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿರುತ್ತಾನೆಂದಿರುವರು.

"ಕಮಲನಾಭನ ಪಾಡಿ ಪೊಗಳದ ಸಾರ

ಸಂಗೀತ ಗಾರ್ದಭ ರೋದನ ಮೊ

ಹರಿ ಸ್ಮರಣೆಯಿಲ್ಲದ ಹಾಡಿಕೆಯೂ

ಅರಣ್ಯರೋದನವೋ "[೪೫] ಎಂದಿರುವರು. ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸದ ಸಂಗೀತ ಎಷ್ಟೇ ಮಧುರವಾಗಿರಲಿ ಅದು ಅರಣ್ಯರೋಧನ, ಕತ್ತೆಯ ಕಿರುಚಾಟವೆನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಅವರಲ್ಲಿ

ಬಲವಾಗಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ದೈವ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಎರಡು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಆ ನಂಬಿಕೆ ಆದರ್ಶಗಳಿಂದಲೇ ಅವರು ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತದ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯರಾದರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಪಿತಾಮಹರೆನಿಸಿದರು.

ಪುರಂದರದಾಸರಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಅವರ ಗುರು ವ್ಯಾಸರಾಯರು ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರು. ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಮೂರನೆಯ ಪಟ್ಟದ ಸ್ವಾಮಿಗಳಾದ ನರಹರಿತೀರ್ಥರು ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನರು. ಆದರೆ ಪುರಂದರದಾಸರು ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸಚೇತನ ಬಂದಂತಾಯಿತು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆನ್ನಬೇಕು.

"ಸಂಗೀತದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟವರು ಪುರಂದರದಾಸರು. ಇವರದು ಇದೊಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸಾಧನೆ. ಅದುವರೆಗೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಬಗೆ, ಕ್ಲಿಷ್ಟವೂ, ಕಷ್ಟಕರ ಹಾಗೂ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿಯೂ ಇತ್ತು. ಅದರಲ್ಲೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಂದು ಇಂದಿನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವರು ಪುರಂದರದಾಸರೆ ಎಂಬುದು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಅವಿವಾದಿತ ಸಂಗತಿ. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಹಾ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ದೀಕ್ಷಿತರು ಇದನ್ನು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೪೬] ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವವರಿಗೆ ಸರಳವಾದ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಯ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ 'ಮಾಯಾಮೊಳವ ಗೌಳ' ರಾಗವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಪುರಂದರದಾಸರು ಅದರಲ್ಲಿ ಸರಳ ವರಸೆ, ಜಂಟಿ ವರಸೆ, ಅಲಂಕಾರ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಮುಂದುವರೆದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕಲಿಯಲು ಅನುಕೂಲವೂ ಹಾಗೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುವಂತಹ ಪಿಳ್ಳಾರಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮಾಯ ಮಾಳವಗೌಳ ಹಾಗೂ ಜನ್ಯವಾದ ಮಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರು. ಹಾಡಲು ಸುಳಾದಿ ತಾಳಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಸುಗಮಗೊಳಿಸಿದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಲಂಬೋದರ ಲಕುಮಿಕರ ಅಂಬಾಸುತ ಅಮರವಿನುತ' ಮತ್ತು ಕೆರೆಯ ನೀರನ್ನು ಕೆರೆಗೆ ಚೆಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾದ ಪಿಳ್ಳಾರಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬಾಲ ಸಂಗೀತ ಪಾಠಕ್ಕಾಗಿ ಪುರಂದರದಾಸರು ರಚಿಸಿದರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟವರು ಪುರಂದರದಾಸರು ಎನ್ನುವ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಮಾಡಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹಾತ್ಕಾರ್ಯವೇನೆಂದರೆ ಅನೇಕ "ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ರಾಗಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು. ಇದರಿಂದ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಸರಳತೆ ಎರಡನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಲು ಅವರು ಶಕ್ತರಾದರು. ಇವರ ಸಂಗೀತದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು."[೪೭]

ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಚರಣಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಕೀರ್ತನೆಯ ಪರಮಾರ್ಥ ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ನಿಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥ ಅನಂತರದ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ರಾಗ–ತಾಳಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅವರು ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡಿಗರಾಗಿದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂಶಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಕಲ ಅಂಶಗಳು ಸಮನ್ವಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಯಾವುದು ಅತಿಯಾಗಬಾರದು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕೀರ್ತನೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

"ತಾಳಬೇಕು ತಕ್ಕ ಮೇಳಬೇಕು

ತಿಳಿದು ಹೇಳಲು ಬೇಕು

ಕಳವಳ ಬಿಡಬೇಕು ಕಳೆಮೊಗ ಇರಬೇಕು

ಯತಿ ಪ್ರಾಸ ಇರಬೇಕು ಗತಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕು

ರತಿಪಿತನೊಳು ಅತಿಮೋಹವಿರಬೇಕು

ಹರಿದಾಸನಾಗಲುಬೇಕು ಹರುಷ ಹೆಚ್ಚಲುಬೇಕು

ಪುರಂದರ ವಿಠ್ಠಲನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರ ಚಿತ್ತವಿರಬೇಕು."[೪೮]

'ಕೇಳನೋ ಹರಿ ತಾಳನೋ' ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕೂಡ ತಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಮೇಳವಿರಬೇಕು ಅನ್ನುವುದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕೇಳನೋ ಹರಿ ತಾಳನೋ, ತಾಳ ಮೇಳಗಳಿದ್ದು ಪ್ರೇಮವಿಲ್ಲದ ಗಾನ ತಂಬೂರಿ ಮೊದಲಾದ ಅಖಿಲವಾದ್ಯಗಳಿದ್ದು ಕೊಂಬು ಕೊಳಲು ಧ್ವನಿ ಸ್ವರಗಳಿದ್ದು ತುಂಬುರು ನಾರದರ ಗಾನ ಕೇಳುವ ಹರಿ ನಂಬಲಾರ ಈ ಡಂಭಕದ ಕೂಗಾಟ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ರಾಗ ಭಾವ ತಿಳಿದು ಸ್ವರ ಜ್ಞಾನ ಮನೋಧರ್ಮ ಜಾತಿಯಿದ್ದು ದಾನವಾರಿಯ ದಿವ್ಯನಾಮರಹಿತವಾದ ಹೀನ "ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮನವಿತ್ತು ಅಡಿಗಡಿಗಾನಂದಭಾಷ್ಪ ಪುಳಕದಿಂದ ನಡೆನುಡಿಗೆ ಶ್ರೀ ಹರಿ ಎನ್ನುತ ದೃಢ ಭಕ್ತರನು ಕೂಡಿ ಹರಿಕೀರ್ತನೆ ಪಾಡಿ ಕಡೆಗೆ ಪುರಂದರ ವಿಠಲನೆಂದರೆ ಕೇಳ್ವ" [೪೯] ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾಳಮೇಳವಿರಬೇಕು. ಅದರ ರಚನೆಯ ಉಗಮದಲ್ಲಿಯೇ ತಾಳ, ರಾಗಗಳ, ಮೇಳ ಸಮನ್ವಯವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಪುರಂದರದಾಸರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಸೊಗಸಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾರಣ ಅವರು ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಾರರು ಎರಡೂ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಇವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ತನ್ನದೇ ಆದಂತಹ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು.

ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಅನುಭವ. ಭಕ್ತಿ ಸಾಧನೆಯ ಹಂತಗಳು ಈ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

"ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾದ ಷಡ್ಜಗಾನ ಮಧ್ಯಮಗಾನ ಮೊದಲಾದ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಲಾವಣಿ, ಬುಡುಬುಡಕಿ, ಸುವ್ವಾಲೆ, ಜೋಗಿಪದ ಮೊದಲಾದ ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರಾಗ ವಿನ್ಯಾಸಗಳವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದ ಬತ್ತೀಸರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ರಾಗಗಳೆಲ್ಲಾ ಹೆಸರಿಸುವ ಅವರ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಅವೆಂದರೆ ತುತ್ತುರುತುರೆಂದು... ಮತ್ತು ನಳಿನಜಾಂಡತಾಳೆಯ... ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಹಾಡುಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳಿರುವ ರಾಗಗಳಿಗೂ, ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು ಹೇಳುವ ಮೂವತ್ತಾರು ರಾಗಗಳಿಗೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಮ್ಯವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ."[೫೦] ಈ ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪುರಂದರ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಾವಿರಾರು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸುಳಾದಿ ಮತ್ತು ಉಗಾಭೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವರು. ಪುರಂದರದಾಸರಿಗೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಸುಳಾದಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದವರೆಂಬ ಕೀರ್ತಿ ಇದೆ. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬರೆದಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾದರಿಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತುಳಜಾ ಮಹಾರಾಜರು ಸಂಗೀತ ಸಾರಾಮೃತದಲ್ಲಿಯೂ, ಸುಬ್ಬರಾಮ ದೀಕ್ಷಿತರು 'ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಕರ್ನಾಟಕ ದೇವ ಗಾಂಧಾರಿ' ಎಂದು ಆಗ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ದಾಸರು ಬರೆದ 'ಹಸುಗಳ ಕರೆವ ಧ್ವನಿ ಕರುಗಳ ಪಿಡಿದು ಬಿಡುವ ಧ್ವನಿ' ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ."[೫೧]

೫.೨.೬ ಕನಕದಾಸರು. (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೦೯–೧೬೦೭)

ಕನಕದಾಸರು ವಿಜಯನಗರದ ಒಂದು ಪಾಳೆಪಟ್ಟಿನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊತ್ತಿದ್ದ ಮುಖಂಡರಾಗಿದ್ದರು. ವ್ಯಾಸರಾಯರಿಂದ ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥದ ಪ್ರಚಾರ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ವ್ಯಾಸಕೂಟ ದಾಸಕೂಟಗಳೆಂಬ ಬಣಗಳಾದವು. ವ್ಯಾಸಕೂಟದೊಳಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗವಿದ್ದರೆ ದಾಸಕೂಟದಲ್ಲಿ

ಕನಕ, ಪುರಂದರರಂತಹ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರಿದ್ದರು. ದಾಸಕೂಟದೊಳಗಿದ್ದು ಕನಕರು ಸಾವಿರಾರು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಹರಿಯಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ಭಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರಾಗಿ ಮನೆ ಮನೆಯ ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಉಪದೇಶಾಮೃತವನ್ನು ಬಿತ್ತಿ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನು ಸನ್ಮಾರ್ಗದತ್ತಕೊಂಡಯ್ದು ಜನ ಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನಕರು ಕೇವಲ ಕೀರ್ತನೆ, ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬರೆಯದೆ ಅದರಾಚೆಗೆ ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತೆ, ನಳಚರಿತ್ರೆಯಂತಹ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವರು.

ಕನಕರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಹಾವೇರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ, ಶಿಗ್ಗಾವ ತಾಲೂಕಿಗೆ ಸೇರಿದ 'ಬಾಡ' ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ. ಇವರ ತಂದೆ ಬೀರಪ್ಪ, ತಾಯಿ ಬಚ್ಚಮ್ಮ. ತಿರುಪತಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಕನಕರು ಹುಟ್ಟಿದರಂತೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವರ ಪೂರ್ವನಾಮ ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಎಂದಾಗಿದ್ದಿತು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂಕಾಪುರದ ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ಯ ಎಂಬುವವರಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆಯಾಯಿತು. ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ನಾಯಕನು ಒಮ್ಮೆ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆಲವನ್ನ ಅಗೆಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಏಳು ಕೊಪ್ಪರಿಗೆ ಬಂಗಾರ ದೊರೆಯಿತಂತೆ. ಆ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದನು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕನಕ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರಿಂದಾಗಿಯೇ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನು ಕನಕನಾದನೆಂಬ ಐತಿಹ್ಯ ಇದೆ. ತನ್ನ ಸೈನ್ಯದ ಬಲದಿಂದ ಉಮ್ಮತ್ತೂರಿನ ಪಾಳೇಗಾರ ಗಂಗರಾಜನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದನೆಂದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದುಬರುವುದು.

ತಾಯಿಯ ಆಪೇಕ್ಷೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎಂಬ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಕನಕರು ವಿವಾಹವಾದರು. "ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಸುಜ್ಞಾನವಧೂಟಿ' ಎಂಬ ಮಹಿಳೆಯ ಪಾತ್ರವು ಕವಿಯ ಹೆಂಡತಿಯೆನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರಬೇಕೆಂದು"[೫೨] ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇವನಿಗೆ ಗಂಡು ಮಗು ಜನಿಸಿದ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅಕಾಲಿಕ ಮರಣಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಯಿತಂತೆ. ಮಗುವಿನ ಹಿಂದೆಯೇ ತಾಯಿ, ಮಡದಿ ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಹತ್ತಿರದ ಬಂಧುಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಹತ್ತಿರದವರಾರಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಕಡೆ ವಾಲತೊಡಗಿದನು. ಹೀಗಿದ್ದೂ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯ ಅತಂತ್ರವಾದೀತೆಂಬ ಭಯದಿಂದಾಗಿ ರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಆದರೆ ಯುದ್ಧವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸೆಣಸಿ ಮಾರಣಾಂತಿಕ ಹಲ್ಲೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವಂತಾಯಿತಂತೆ. ಈ ಯುದ್ಧದ ಸಾವುನೋವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಕನಕನು ಇನ್ನು ಸಾಕು ಈ ಲೌಕಿಕ ಬದುಕು ಎಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದತ್ತ ವಾಲಿದನಂತೆ. ತರುವಾಯ ತಾತಾಚಾರ್ಯ ಎನ್ನುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಗುರುವಿನ ಬಳಿ ತೆರಳಿದನಂತೆ. ತಾತಾಚಾರ್ಯರರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲವಿದ್ದು ತರುವಾಯ ಹಂಪೆಯ ಕಡೆ ನಡೆದರಂತೆ. "ಪುರಂದರದಾಸರು ತಾವು ಪರಂಧಾಮಗೈಯುವಾಗ ತಮ್ಮ ತಂಬೂರಿಯನ್ನು ಇವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದರೆಂದು

ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ."[೫೩] ವ್ಯಾಸರಾಯರಿಂದ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದು ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥದ ಪ್ರಚಾರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತನೆ, ಸುಳಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಕನಕದಾಸರು ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ

"ಬದುಕಿದೆನು ಬದುಕಿದೆನು ಭವ ಎನಗೆ ಹಿಂಗಿತು

ಪದುಮನಾಭನ ಪಾದದೊಲುಮೆ ಎನಗಾಯಿತು"[೫೪]

ಎಂದು ತಿಳಿಸಿರುವರು. ಕನಕರು ಬರೀ ಕೃಷ್ಣಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಲೋಕದೊಳಗಿರುವ ಅಸಮಾನತೆಯ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸಿ ಜನರಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಸುವಂತಹ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿರುವರು. ಎಷ್ಟೋಬಾರಿ ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಬರೆದಿರುವರು. ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕನಕದಾಸರು ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರವಾಗಿದೆ. ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಸುಳಾದಿ, ಊಗಾಭೋಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಕನಕದಾಸರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಕನಕದಾಸರು ಸಾರಸ್ವತಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಸುಳಾದಿ, ಊಗಾಭೋಗಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೀಡದೆ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ, ನಳಚರಿತ್ರೆ, ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿರುವರು. 'ಕಾಗಿನೆಲೆ ಆದಿಕೇಶವ' ಅಂಕಿತವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಯು ಕಾಮನ ಕಥೆ. ದೀರ್ಘ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಶಿವನನ್ನ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪಾರ್ವತಿಯು ಕೃಷ್ಣನ ಮಗ ಮನ್ಮಥನ ಸಹಾಯ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಉಪಟಳದಿಂದ ಶಿವನ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಈಡಾದ ಮನ್ಮಥನು ಶಿವನ ಉರಿಗಣ್ಣಿಗೆ ಸಿಲುಕಿ ಬೂದಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ರತಿಯ ಬೇಡಿಕೆಯಂತೆ ಮನ್ಮಥನಿಗೆ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ದೊರೆಯುವುದು. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯಭಾಗ. ಇದಲ್ಲದೆ ಶಂಬರಾ ಸುರನ ವಧೆ, ಉಷಾ-ಅನಿರುದ್ಧರ ಪ್ರೇಮಲೀಲೆ, ಬಾಣಾಸುರ ವಿಜಯ ಇವುಗಳೂ ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಹಾದುಹೋಗುತ್ತವೆ. ಸೃಂಗಾರ ರಸದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾವ್ಯ ಇದಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ೨೭೦೦ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಪದ್ಯಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯದೊಳಗಿವೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನನ್ನು ಕೃಷ್ಣನೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸಲಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನ, ವಸಂತೋತ್ಸವ, ಪುರವರ್ಣನೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

ಕನಕದಾಸರ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಕಾವ್ಯ ನಳಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿದೆ. ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕಾವ್ಯವೂ ರಮ್ಯ ಕಥನ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದೊಳಗೆ ಬರುವ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಪ್ರಕರಣವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನಾಗಿಸಿದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಕನಕರಿಗೆ ಸೇರಬೇಕು. ಈ ಕಾವ್ಯವು ೯ ಸಂಧಿಗಳನ್ನು

ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ೪೫೧ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕಥೆ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಸತ್ವಯುತವಾದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕನಕದಾಸರು ರಚಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾದ, ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ ಕಾವ್ಯ ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯವು ಒಂದು ಖಂಡಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. ಅಕ್ಕಿ ರಾಗಿಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಕಥೆಯೆಂದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆನಿಸಿದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬಡವ, ಶ್ರೀಮಂತರ ಮಧ್ಯದೊಳಗಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ಬಡವನೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ವ್ರಿಹಿ (ಭತ್ತ) ನರದೆಲಗದ (ರಾಗಿ) ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಯಿದೆ. ೧೫೦ ಪದ್ಯಗಳಿರುವ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿಕ್ಕ ಕಾವ್ಯ ಇದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಗಿಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕವಿ ತುಂಬಾ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಧಾನ್ಯಕ್ಕೆ ನರೆದೆಲಗವೆಂದು ಹೆಸರಿದ್ದು ಶ್ರೀ ರಾಮನು ಇದಕ್ಕೇ ರಾಘವ ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ರಾಗಿ ಎಂದಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಹರಿಭಕ್ತಸಾರವು ಇಹದ ಸುಖವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಹರಿಯ ಕಡೆ ಚಿತ್ತ ಸಾಗುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ.

ನೀತಿಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದು ಕೇವಲ ೧೧೦ ಭಾಮಿನಿಷಟ್ಪದಿಯ ಪದ್ಯಗಳು. ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಯವೂ ಒಂದೊಂದು ನೀತಿಯನ್ನು, ಭಕ್ತಿ, ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರಕ್ಷಿಸು ನಮ್ಮನನವರತ ಎಂದು ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ನೃಸಿಂಹಸ್ತವ ಎನ್ನುವ ಸಾಂಗತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಬರೆದಿರುವರು. ಇದರಲ್ಲಿ ೯೭ ನುಡಿಗಳಿವೆ. ಕೀರ್ತನೆ, ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕನಕದಾಸರು ಮುಂಡಿಗೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿರುವರು. ಈ ಮುಂಡಿಗೆಗಳು ವಚನಕಾರರ ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. ಪದದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ರಹಸ್ಯವಿರುತ್ತದೆ ಪದವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅದರೊಳಗಿನ ತಿರುಳು ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಸಿಗುತ್ತೆ. "ಕನಕದಾಸರ ರಚನೆಯೊಂದರ ಚರಣವೊಂದು ಹೀಗಿದೆ.

"ಚಳಿಯ ಮಗಳ ತಾಮಳಿಯಾನ ತನಯನ।
ಇಳುಹದೆ ಪೊತ್ತಿಹನ ಬಳಿದುಣ್ಣ ನೀಸದೆ ಸೆಳೆದುಂಡನಣ್ಣನ
ಸಲಹಿದಾತನ ಸುತನ। ಕಳದೊಳು ತಲೆಯ ಚಂಡಾಡಿದ
ಧೀರನ। ಬಳಿ ವಾಘೆಯನು ಪಿಡಿದನ। ಇಳೆಯ ಮೊರೆಯ
ಕೇಳಿ ಬಳರುತ್ತ ಮಾಂಗವ। ನಿಳುಹಿದಾತನ ತೋರಲೆ"[೫೫]

ಕನಕದಾಸರ ಬದುಕೇ ಬರಹವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ ತಾವು ಕಂಡ ಸಮಾಜದ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಸಹಜದಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮುಖೇನ ಹೊರ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ.

"ಎಲ್ಲಾರು ಮಾಡುವುದು ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ
ಗೇಣು ಬಟ್ಟೆಗಾಗಿ
ಸನ್ಯಾಸಿ ಜಂಗಮ ಜೋಗಿ ಜಟ್ಟಿ ಮೊಂಢ ಬೈರಾಗಿ
ನಾನಾವೇಷವ ಕೊಂಬೋದ್ಹೊಟೆಗಾಗಿ ಗೇಣು ಬಟ್ಟೆಗಾಗಿ"[೫೬]

ಈ ಕೀರ್ತನೆಯು ತುಂಬಾ ಜನಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಚಾತುರ್ವಣ ಪದ್ದತಿಯ ಸುಳ್ಳುತನ ವೇಷಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸನ್ಯಾಸಿ, ಜಂಗಮ, ಜೋಗಿ, ಜಟ್ಟಿ ಮೊಲಡ ಬೈರಾಗಿ ಮುಂತಾದ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ ಗೇಣು ಬಟ್ಟೆಗಾಗಿ ಮೇಲಿನವೆಲ್ಲಾ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವರಲ್ಲಿ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಯದಲ್ಲೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲೂ ಇರುವಂತಹ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಇಂತಹ ಸಮಾಜದ ಕಟುಟೀಕೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

ಕನಕದಾಸರ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವರ್ಗವು ದೇವರು, ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸಿ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ಶೋಷಣೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿದ್ದರು.

"ತೀರ್ಥವನ್ನು ಪಿಡಿದವರೆಲ್ಲ ತಿರುನಾಮಧಾರಿಗಳೆ
ಜನ್ಮ ಸಾರ್ಥಕವಿಲ್ಲದವರೆಲ್ಲ ಭಾಗವತರೆ"[೫೭]

ಈ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿ ವರ್ಗವನ್ನು ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೀಗು ಬಿಟ್ಟ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸ್ವತಃ ಕಂಡು, ಮಡಿವಂತರ ಮೋಸದ ಜಾಲಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ಕನಕದಾಸರು ಕೆಳಕುಲದವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಕುಹಕದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಮಡಿವಂತರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಈ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬಿಸಿರುವರು.

"ಕುಲಕುಲಕುಲವೆನ್ನುತಿಹರೋ
ಕುಲವಾವುದು ಸತ್ಯ ಸುಜನರಿಗೆ,
ಆತ್ಮನಾವಕುಲ ಜೀವನಾವಕುಲ
ತತ್ತ್ವೇಂದ್ರಿಯಗಳ ಕುಲ ಪೇಳಿರಯ್ಯ
ಆತ್ಮನು ಕಾಗಿನೆಲೆಯಾದಿಕೇಶವ ನೊಲಿದ
ಭಕ್ತರಿಗೆ ಕುಲವಾವುದು ಹೇಳಿರಯ್ಯ" [೫೮]

ಎಂದು ಕುಲದ ಊಹೆಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಲೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೆಣೆಯುವ ಕುಲದ ಬಲೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತಿ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

"ಕುಲಕುಲವೆಂದು ಹೊಡೆದಾಡದಿರಿ ನಿಮ್ಮ।
ಕುಲದ ನೆಲೆಯನೇನಾದರೂ ಬಲ್ಲಿರಾ॥ [೫೯]

ಎಂಬ ನೇರ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅವರ ವಂಶವನ್ನೇ ಜಾಲಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕುಲದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾ, ಡಂಬಾಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡುವವರನ್ನು ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಒಮ್ಮೆ ಕನಕದಾಸರು ಉಡುಪಿಯ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಂದಂತಹ ಸಂದರ್ಭ ಕುಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರವೇಶ ನಿರಾಕರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಕೀರ್ತನೆ ಇದಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

"ಬಾಗಿಲನು ತೆರೆದು ಸೇವೆಯನು ಕೊಡೊ ಹರಿಯೆ
ಕೂಗಿದರೂ ದನಿಕೇಳಲಿಲ್ಲವೆ ನರಹರಿಯೆ

ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಯಮಸುತನ ರಾಣಿಗೆ ಅಕ್ಷಯ ವಸನವಾ ಇತ್ತೆ
ಸಮಯದಲಿ ಅಜಮಿಳನ ಪೊರೆದೆ
ಸಮಯಾ ಸಮಯಾವುಂಟೆ ಭಕ್ತವತ್ಸಲ ನಿನಗೆ
ಕಮಲಾಕ್ಷ ಕಾಗಿನೆಲೆಯಾದಿಕೇಶವನೆ."[೬೦]

ಎಂದು ಶ್ರೀ ಹರಿಯು ದ್ರೌಪದಿಯ ಶೀಲ ಕಾಯ್ದು ದುಷ್ಟ ಅಜಾಮಿಳನಿಗೆ ಮೋಕ್ಷವನ್ನಿತ್ತ ಆತನ ಮಹಿಮೆಗಳನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿ ಭಕ್ತವತ್ಸಲನ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರು ಶ್ರೀ ಹರಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವರಗಳನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕುಲದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ದೇಗುಲದ ಒಳಗೆ ಬರಲು ಬಿಡದೇ ಅಪಮಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವವರ ಎದುರು ತನ್ನ ಆತ್ಮಗೌರವದ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆಗ ಉಡುಪಿಯ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಮಂದಿರದಿಂದ ಗೋಡೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಬಿರುಕು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯೆ ಆ ಕಿಂಡಿಯತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡುವಂತೆ ತಾನು ನಿಂತ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿತಂತೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಮಡಿ ಮೈಲಿಗೆ ಅನ್ನೋರಿಗೆ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಈ ರೀತಿ ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ...

"ಮಡಿ ಮಡಿಯೆಂದು ಅಡಿಗಡಿಗಾರುತಿ
ಮಡಿಮಾಡುವ ಬಗೆ ಬೇರುಂಟು"[೬೧]

ಎಂದು ಬರೀ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳಗಿ ನಾರುವ ಮಡಿಯನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತೊಟ್ಟರೆ, ಮೂಗು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ನೀರೊಳಗೆ ಮುಳುಗಿ ಎದ್ದರೇ ಅದು ಮಡಿ ಆಗಲಾರದು, ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅರಿಷಡ್ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಗೆಲಿದು ಬದುಕೋದು ದಿಟವಾದ ಮಡಿ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಕನಕರು.

ಮೌಢ್ಯಗಳನ್ನ, ಕಂದಾಚಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಭೀತರಾಗಿ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನಕದಾಸರು ಬಹು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. "ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ ಬಹುಮುಖವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡೆ ಸಮುದಾಯದತ್ತ ಕನಕದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿ ಮುಖಮಾಡಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಸೂತ್ರ ಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆಶು ನಿರ್ಮಿತಿಯವರೆಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಿಧಿಯಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಸಂದರ್ಭ, ವಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆ, ಉದ್ದೇಶಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ರೂಪ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿವೆ, ವಿಭಿನ್ನ ಧ್ವನಿಗಳಿವೆ, ಒಮ್ಮೆ ಕೇಳಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಮರೆಯಲಾರದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ಸಾಗುವ ಗಡುಸಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಶೈಲಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯನ್ನ ಮುಟ್ಟಿ ತಟ್ಟಿ ಎಬ್ಬಿಸಬಲ್ಲ ಬೇರೊಂದು ಧ್ವನಿಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಅದ್ಭುತ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರತಿಭೆ ಕನಕದಾಸರದು"[೬]

ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ, 'ನಾನು ಹೋದರೆ ಹೋದೇನು' 'ಈತನೀಗ ವಾಸುದೇವ' ಇತ್ಯಾದಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳು

ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ.

ಒಮ್ಮೆ ಕನಕದಾಸರನ್ನು ಕರೆದ ವ್ಯಾಸರಾಜರು ಇವರು ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಹೋಗುವರೆ?, ಇವರು ಸಕಲ ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರ ಸಂಚರಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಇವರು ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಹೋಗುವರೆ?, ಇವರು ಅನೇಕ ಗುರುಕುಲಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಹೋಗುವರೆ ಎಂದು ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನರನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾ ಕೇಳಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಕನಕದಾಸರು, ಇಲ್ಲ ಬುದ್ಧಿ, ಇವರ್ಯಾರು ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸಿದರಂತೆ. ಆಗ ವ್ಯಾಸರಾಯರು ಮರಳಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾ ಸರಿ ಹಾಗಾದರೆ, ನೀನು ಹೋಗುತ್ತೀಯೇನೊ ಕನಕಾ ಎಂದರಂತೆ. ಒಂದೆರಡು ಕ್ಷಣ ವಿಚಾರಮಾಡಿದ ಕನಕದಾಸರು, ಗುರುಗಳೇ, ನಾನು ಹೋದರೆ ಹೋದೇನು, ಎಂದು ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಉತ್ತರಿಸಿದರಂತೆ. ತಕ್ಷಣವೇ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಪಂಡಿತರೆಲ್ಲಾ ಕ್ರೋಧದಿಂದ ಸಿಡಿದರು. ಅವರನ್ನ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ವ್ಯಾಸರಾಜರು ಹಾಗೆಂದರೇನೋ ಕನಕಾ 'ಎಂದಾಗ'; ಬುದ್ಧಿ, ನಾನು ಎನ್ನುವ ಅಹಂಕಾರ, ಮಮಕಾರ ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಭದ್ರವಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುತ್ತದೊ ಅಲ್ಲಿವರೆಗೆ ಯಾರೂ ಎಲ್ಲಿಗೂ ಒಂದು ಅಂಗುಲ ಮುಂದೆ ಹೋ

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾ., ನಿಃಶಂಕಹೃದಯ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ: ೧೯೬೮:೧೧೨

೨. ವಸುಂಧರಾ ಫಿಲಿಯೋಜಾ: ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆ: ೧೯೯೮: ೪೫

೩. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾ: ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಾಹಿನಿ: ೪೮

೪. ಅದೇ: ಪು. ೫೫

೫. ಅದೇ: ಪು ೫೯)

೬. ಅದೇ: ಪು.ಸಂ. ೪೮.

೭. ಅದೇ: ಪು ೬೨

೮. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾ (ಸಂ): ಶ್ರೀಮತಂಗಮುನಿ ವಿರಚಿತ ಬೃಹದ್ದೇಶಿ: ಪು ೧೬

೯. ನಿಃಶಂಕಹೃದಯ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ: ಪು ೧೪೩

೧೦. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾ: ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಾಹಿನಿ: ಪು ೧೪೮

೧೧. ಅದೇ:ಪು ೨೦೯

೧೨. ಅದೇ: ಪು ೨೧೧

೧೩. ಅದೇ: ಪು ೨೧೩

೧೪. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಎಚ್., ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕೆ: ಪು ೬೬೭

೧೫. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಡಿ ವಿ, ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ (ಸಂ) ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ: ಪು. ೨೯

೧೬. ನಾಗರತ್ನ ಟಿ ಎಸ್: ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ: ಪು ೩೩

೧೭. ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಬಿ ವಿ ಕೆ: ಗಾನ ಕಲಾಮಂಜರಿ: ಪು. ೧೩

೧೮. ಕವಿಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ: ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಪು. ೬೮

೧೯. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಎಚ್: ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ: ಪು. ೫೩೨

೨೦. ಕವಿಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ, ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಪು. ೭೯

೨೧. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಡಿ ವಿ, ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ (ಸಂ) ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ: ಪು. ೨೩

೨೨. ಡಾ. ನಿಂಗಣ್ಣ ಚಿ ಸಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೋಶ: ಪು. ೫೬

೨೩. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಡಿ ವಿ, ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ (ಸಂ) ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ: ಪು. ೨೪

೨೪. ಕವಿಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ, ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪು. ೭೯

೨೫. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಡಿ ವಿ, ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ (ಸಂ) ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ: ಪು. ೨೯

೨೬. ಶಾಸನ ಸಂಪುಟ; ಹಂಪಿ: ಪು. ೧೫೫

೨೭. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಡಿ ವಿ, ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ (ಸಂ) ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ: ಪು. ೩೮

೨೮. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಡಿ ವಿ, ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ (ಸಂ) ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ: ಪು ೧೭

೨೯. ಅದೇ: ಪು ೧೮

೩೦. ನಂಜೇಗೌಡ ಹೆಚ್: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ: ಪು. ೨೨೦

೩೧. ನಾಗರತ್ನ ಟಿ ಎಸ್: ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ: ಪು ೩೮

೩೨. ಕವಿಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ, ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪು. ೭೭

೩೩. ಅದೇ: ಪು ೭೮

೩೪. ಅದೇ: ಪು ೭೯

೩೫. ನಾಗರತ್ನ ಟಿ ಎಸ್: ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ: ಪು ೪೨

೩೬. ನಂಜೇಗೌಡ ಹೆಚ್: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ: ಪು. ೩೩೩

೩೭. ನಾಗರತ್ನ ಟಿ ಎಸ್: ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ: ಪು ೪೧

೩೮. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ವೀ: ಶ್ರೀ ಪುರಂದರದಾಸರು: ಪು. ೨೪

೩೯. ಅದೇ: ಪು. ೨೬

೪೦. ಅದೇ: ಪು ೨೫

೪೧. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಡಿ ವಿ, ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ (ಸಂ) ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ: ಪು. ೫೭

೪೨. ಅದೇ: ಪು ೫೮

೪೩. ಅದೇ: ಪು ೫೯

೪೪. ಅದೇ: ಪು ೫೮

೪೫. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಎಚ್: ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ: ಪು. ೬೮೨

೪೬. ಅದೇ: ಪು. ೬೮೨

೪೭. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ವೀ: ಶ್ರೀ ಪುರಂದರದಾಸರು: ಪು. ೨೬

೪೮. ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಬಿ ವಿ ಕೆ: ಗಾನ ಕಲಾಮಂಜರಿ: ಪು. ೨೩

೪೯. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಎಚ್: ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ: ಪು. ೬೮೩

೫೦. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ವೀ: ಶ್ರೀ ಪುರಂದರದಾಸರು: ಪು. ೧೧೬

೫೧. ಸಿದ್ದಣ್ಣ ಎಫ್ ಜಕಬಾಳ: ಕನಕದಾಸರು: ಪು ೩

೫೨. ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ಗಣೇಶ: ಸಂತ ಕವಿ ಕನಕದಾಸರು: ಪು ೨೨

೫೩. ನಂಜೇಗೌಡ ಎಚ್: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ: ಪು ೩೪೬

೫೪. ಚಂದ್ರ ಜ್ಯೋತಿ ಕೆ ವಿ: ಕನಕದಾಸರು: ಪು ೨೬

೫೫. ಅದೇ: ಪು ೨೭

೫೬. ಅರಳುಮಲ್ಲಿಗೆ ಪಾರ್ಥಸಾರಥಿ: ಕನಕದಾಸರು : ಪು ೧೬೨

೫೭. ನಾವಡ ಎ ವಿ: ಸಾವಿರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು: ಪು ೩೬೩

೫೮. ಅದೇ: ಪು ೩೬೪

೫೯. ಅರಳುಮಲ್ಲಿಗೆ ಪಾರ್ಥಸಾರಥಿ: ಕನಕದಾಸರು : ಪು ೧೬೨

೬೦. ಅದೇ : ಪು ೧೬೩

೬೧. ಸ್ವಾಮಿರಾವ್ ಕುಲಕರ್ಣಿ (ಸಂ): ಈಸಬೇಕು ಇದ್ದು ಜಯಿಸಬೇಕು: ಪು ೧೨೬

೬೨. ಅರಳುಮಲ್ಲಿಗೆ ಪಾರ್ಥಸಾರಥಿ: ಕನಕದಾಸರು : ಪು ೨೫

೬೩. ಪವಿತ್ರ ಕೆ ಎಸ್: ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ: ಪು ೫೪

೬೪. ಅದೇ: ಪು ೫೬

೬೫. ಅದೇ: ಪು ೫೭

೬೬. ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ: ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳು: ಪು ೧೬೪

೬೭. ಅದೇ: ಪು ೧೬೫

ಸಮಾರೋಪ

ಸಮಾರೋಪ

ಮನುಷ್ಯನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕೂಸು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಡನಾಟದೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದ ಮಾನವನು ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಂದ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಲಿತನು. ಹಕ್ಕಿಯ ಇಂಚರ, ನೀರಿನ ಜುಳು ಜುಳು ಶಬ್ಧ, ಗಾಳಿಗೆ ತೊನೆದಾಡುವ ಗಿಡಮರಗಳಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಶಬ್ಧ ಹೀಗೆ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಶಬ್ಧಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿತನು. ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುವುದನ್ನೂ ಕಲಿತನು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವಿಗೂ ಸುಖ, ದುಃಖಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯ ಹೊರತಾದವನಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನು ತನಗಾದ ಸುಖದ ಅನುಭವವನ್ನೋ, ದುಃಖದ ಅನುಭವವನ್ನೋ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋದನೇನೊ. ಸಂಗೀತವೆಂಬುದು ಮನುಷ್ಯನ ದುಗುಡಗಳನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದು. ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ತನ್ನ ಮನದಿಂಗಿತವನ್ನು ಹೊರಹಾಕಲು ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಮನುಷ್ಯನು ತರುವಾಯ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧವಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡನು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಬ್ಬವು ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನಡಿ ಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ರಾಗ, ತಾಳ, ಲಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತಾ ಹೆಚ್ಚು ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಸಂಗೀತವೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವಾಯಿತು. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ನಾವೀನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯತೊಡಗಿತು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆಯತೊಡಗಿದವು. ತಾನಸೇನರಂತಹ ಸಂಗೀತಗಾರರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಗಾಯನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅದಕ್ಕೆ ಗ್ವಾಲಿಯಾರ್‌ಘರಾಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಹಾಡುಗಾರನೂ ಒಂದೊಂದು ಘರಾಣೆ ಪದ್ಧತಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದರು. ಉತ್ತರಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹೆಚ್ಚು ನಡೆದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಪದ್ಧತಿ ಎಂದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಆಲಾಪನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಯಿತು.

ಭಾರತವು ವಿಶಾಲವಾದ ದೇಶ. ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಉತ್ತರ ಭಾಗ, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗವೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದಂತೆ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಜನ್ಮತಾಳಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕರಾಗಿ ನಿಂತವರು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಮ್ರಾಟರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ಸ್ವತಃ

ಸಂಗೀತಗಾರರಾಗಿದ್ದರು. ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣರಾಗಿದ್ದ ಇವರು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಹೆಸರು ಬರಲು ಕನ್ನಡದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಯೋಗಗಳೇ ಕಾರಣ ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಕ್ರಿ.ಶ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸಗಾಳಿ ಬೀಸಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅದು ವಚನಕಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿ. ಬಸವಣ್ಣಾದಿ ವಚನಕಾರರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಈ ಚಳುವಳಿ ಕೇವಲ ಚಳುವಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಹಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಳಿ ಕೊಂಡೊಯ್ದ ಕೀರ್ತಿ ವಚನಕಾರರಿಗೇ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ವಚನಕಾರರೂ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬ ಸುಳಿವು ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. 'ಎನ್ನ ಕಾಯವ ದಂಡಿಗೆಯ ಮಾಡಿ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗವ ಹಾಡಯ್ಯ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದವರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬರಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ.

ವಚನಕಾರರ ಹೊಸ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸಹಿಸದ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವರ್ಗವು ಅವರನ್ನು ಬಿಜ್ಜಳನ ಮೂಲಕ ವಿನಾಶಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ವಚನಕಾರರ ಚಳುವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸಗಾಳಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತಾದರೂ ಅದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಗೊಂಡಿತು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ವಚನಕಾರರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾವು ತಗ್ಗಿತೆಂಬಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ದಾಸ ಪರಂಪರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಪಡೆಯಿತು. ಹರಿಯ ಭಕ್ತರಾದ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ವಿಜಯನಗರದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ನಿಂತರು.

ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಮೊದಲಿಗರು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿರುವ ನರಹರಿ ತೀರ್ಥರು, ಶ್ರೀಪಾದ ರಾಯರು ಮುಂತಾದವರ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಬಗೆಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರಗಳಾದ ಪುರಂದರದಾಸರು ಮತ್ತು ಕನಕದಾಸರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ ಇತರ ಹರಿದಾಸರ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರವಾಗಿದೆ. ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಅಂಶ, ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರು ಮತ್ತು ಅವರು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ವ್ಯಾಸಕೂಟ ಮತ್ತು ದಾಸಕೂಟಗಳು. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೀರ್ತನಕಾರರು ಕೇವಲ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಭಕ್ತರಾಗಿ ಹರಿಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ ಕೀರ್ತನೆ, ಉಗಾಭೋಗ, ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳು ಸ್ವರಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ತಾಳ, ಲಯ, ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ಬಹುತೇಕ ದಾಸಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಕೀರ್ತನಕಾರರು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಕರ್ನಾಟಕ

ಸಂಗೀತದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ದಾಸ ಪರಂಪರೆಯೇ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕರಾಗಿ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರಿದ್ದರು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡವು. ಸ್ವತಃ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರೂ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಹೀಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆ ಜನಪದರ ಬಯಲಾಟದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೂ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಮೇಲೂ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಉಂಟಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರರ, ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ, ಅವನ್ನು ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಾರರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪಡೆಮೂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತದ, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಾಡುವ, ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವ, ಅವರಿಗೆ ದಾನ ದತ್ತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿದೆ.

ಈ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಜನ್ಮತಾಳಿದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಶಾಸ್ತ್ರಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು, ಶಾಸನಗಳು, ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಜಾನಪದ ಐತಿಹ್ಯ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ ಯಾತ್ರಿಕರು ವಿಜಯನಗರ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಕುರಿತು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದನ್ನು ಅವರ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ವಿಜಯನಗರ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರವು ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಜನವಸತಿ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕುರುಹುಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಕುರುಹುಗಳು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಜನವಸತಿ ಇತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಹಂಪಿ ಸಮೀಪವಿರುವ ಕೊಪ್ಪಳ ಪ್ರದೇಶವು ಬೌದ್ಧ ಹಾಗೂ ಜೈನರ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಜೈನರಿಗಂತೂ ಕೊಪ್ಪಳವು ಅತ್ಯಂತ ಪವಿತ್ರವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರ ಜೈನರ ಆಡಂಬೋಲವಾಗಿತ್ತು. ಹಂಪಿ ಸಮೀಪವಿರುವ ಕೋಗಳಿಯೂ ಸಹ ಜೈನರ ಶ್ರದ್ಧಾ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದನ್ನು 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ' ವಿಷದಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಇತಿಹಾಸದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದ್ದನ್ನು ಇತಿಹಾಸವು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಇತಿಹಾಸದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಪುರಾಣಗಳು, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಹಂಪಿಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ. ಕಿಷ್ಕಿಂದೆ ಎಂದೇ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿರುವ ಈ ಪ್ರದೇಶ ರಾಮನಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ್ದನ್ನು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ತುಂಬು ಹೃದಯದಿಂದ ಹೊಗಳುತ್ತದೆ.

ವಾಲಿ, ಸುಗ್ರೀವರ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ಈ ಪ್ರದೇಶ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಅತಿಮುಖ್ಯವಾದ ಘಟ್ಟವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಂಜನೇಯನ ಜನ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ಅಂಜನಾದ್ರಿ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದು, ಅತ್ಯಂತ ಪವಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದು ಆಸ್ತಿಕ ಜನರು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ರಾವಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಈ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಹೊತ್ತೊಯ್ದದ್ದನ್ನು ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಐತಿಹ್ಯ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಹಂಪಿಯ ಪರಿಸರದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೊಡುಗೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರವು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಹತ್ತು ಹಲವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಜಮನೆತನಗಳ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದಿತು. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಆಶೋಕನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರದೇಶವಿದ್ದಿತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆತನ ಶಾಸನಗಳು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅವನ ತರುವಾಯ ಕಂಪಲಿರಾಯ ಮುಂತಾದ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ರಾಜರಲ್ಲದೆ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪ್ರದೇಶವಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖರು. ಅವರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಹಂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರವು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಿತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಪರಿಸರದವನೇ ಆದ ಮತಂಗ ಮುನಿಯ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಗ್ರಂಥವೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದವನು ಮತಂಗಮುನಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿರುವನು. ಇವನ ಬೃಹದ್ದೇಶಿ ಕೃತಿಯು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಕರ್ತೃ ಸಾರಾಂಗದೇವನು ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೇ ಜೀವಿಸಿದ್ದ ಎಂಬುದು ಅಷ್ಟೇ ವಿಶೇಷ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ವ್ಯಾಸರಾಜರು, ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅನುಪಮ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಪಿತಾಮಹರೆಂದು ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಂದ ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಪುರಂದರದಾಸ, ಕನಕದಾಸರು ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದರೆಂಬುದೇ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿದ ಸದಾಶಿವರಾಯನ ಕೆಳಗಿನ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದ ರಾಮಾಮಾತ್ಯನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆಸಿದ್ದನು. ಇವನು ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆ ಅನುಪಮವಾದುದು.

ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರು ತಿರುಮಲದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದರು. ಅಂತಹ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯ ಸಾವಿರಾರು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸು ಅಚ್ಯುತರಾಯನು ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಾಮ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಬರೆಸಿ ತಿರುಮಲದಲ್ಲಿ ರಕ್ಷಿಸಿದ್ದನಂತೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಪಾರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಅಚ್ಯುತರಾಯ ಕೊಟ್ಟಿರುವನು.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ವಾದ್ಯಗಳು, ಸಂಗೀತ ಪರಿಕರಗಳು ಅಂದಿನ ಕಲಾ ಜೀವನದ ಯಥಾವತ್ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅತ್ಯಂತ ಅಮೂಲ್ಯವಾದುದು.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸಂಗೀತ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಾಸನ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಕೃತಿಗಳು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆಯಾದರೂ ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಜನ್ಮತಾಳಿದ ಸಂಗೀತದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಯಾವುದೇ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ನಡೆದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸಂಗೀತದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ, ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರುವ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಶಾಸನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸಂಗೀತವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು? ಹಂಪಿ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಆಡಳಿತದ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಹೇಗೆ ಕಾರಣರಾದರು? ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಸರ ಹೇಗಿದ್ದಿತು, ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರತಜ್ಞರು, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು, ವಿದ್ವಾಂಸರು, ದಾಸಶ್ರೇಷ್ಠರು ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದ ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ, ಚಾಮರಸ, ಆ ತರುವಾಯದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕವಿ, ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ದಾಸ ಪರಂಪರೆಯ ಹರಿದಾಸರು ಹಾಗೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಇಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋಗಿರುವರು. ಅವರು

ರಚಿಸಿದ ಎಷ್ಟೋ ಕೃತಿಗಳು ಇನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಮುಂದಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರಿಸಿ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಫಲಿತಗಳು

- ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಹುಟ್ಟು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಿದೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.
- ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತವು ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಹರಡಲು ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರು ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದರು
- ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ತಜ್ಞರು ಮತ್ತು ದಾಸ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದಂತಹ ವಿಶೇಷ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರು.
- ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಗೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.
- ಹಂಪಿ ಪರಿಸರವು ಚಿತ್ರ ಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ನೃತ್ಯ, ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.
- ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ವಾದ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣರಾದ ದಾಸವರೇಣ್ಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬರುವವು.
- ದೇವಾಲಯಗಳ ಪೂಜಾ ವೇಳೆಗೆ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುವ, ನೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವ, ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ನಟುವರ (ಪಾತರದವರು) ಎಂಬ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಪೋಷಕರಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಬಂದ ಫಲಿತಗಳಾಗಿವೆ.
- ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಮತ್ತು ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಕಿತು.
- ದಾಸವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸಂಗೀತವನ್ನ ತಲುಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾರಣೀಭೂತರಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಕುರಿತು ಹಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿವೆಯಾದರೂ ಸಂಗೀತದ ಕುರಿತು ಇನ್ನೂ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ ಹಂಪಿಯು ಚಿನ್ನದ ಗಣಿ ಇದ್ದಂತೆ. ಅದನ್ನು ಅಗೆದಷ್ಟೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಹಿತಿಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಗೀತದ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬಹುತೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೃಹದ್ದೇಶಿ ಹೊರತಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ಕೃತಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಗೊಳ್ಳಬೇಕು.

- ಸಂಗೀತವೆಂಬುದು ಹರಿಯುವ ನೀರಿದ್ದಂತೆ. ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವು ಶುದ್ಧರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಕಾಲಮಿತಿಯೊಳಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಎಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಕುರಿತು ಆಳವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಒಂದು ಕೈದೀವಿಗೆಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಅನುಬಂಧಗಳು:

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಸಂಪುಟಗಳು

ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಯಾ ಇಂಡಿಕಾ (E.I)

ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಯಾ ಕರ್ನಾಟಿಕ (E.C)

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಶಾಸನ ಸಂಪುಟಗಳು (ಕ.ವಿ.ಶಾ.ಸಂ)

ಕರ್ನಾಟಕ ಇನ್‌ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಷನ್ಸ್ (K.I.I)

ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟಗಳು

ಸೌತ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಇನ್‌ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಷನ್ಸ್ (S.I.I)

ಪುಸ್ತಕಗಳು

ಅನಂತ ರಂಗಾಚಾರ್ ಎನ್., **ಕರ್ನಾಟಕ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ**, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೨.

ಅಪರ್ಣ ಕೂ.ಸ., **ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಪರಿಚಯ**, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೯.

ಆಲೂರು ವೆಂಕಟರಾವ್, **ಕರ್ನಾಟಕ ಗತವೈಭವ**, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೮.

ಕಂಬಾರ ಚಂದ್ರಶೇಖರ, **ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ**, ಮನ್ವಂತರ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೫.

ಕಂಬಾರ ಚಂದ್ರಶೇಖರ, **ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ವಿಶ್ವಕೋಶ ಭಾಗ-೧, ೨**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೫.

ಕರೀಂಖಾನ್ ಎಸ್.ಕೆ., **ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಗಂಗೋತ್ರಿ**, ಜಾನಪದ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೮.

ಕರುಣಾವಿಜಯೇಂದ್ರ, **ಕರ್ನಾಟಕ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ**, ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನ ಮಂಡಲ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೮.

ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ., **ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೃಷಿಯತ್ತುಗಳು,** ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೪.

ಕುಲಕರ್ಣಿ ಎನ್.ಕೆ., ರಾಮಚಂದ್ರ ಎಸ್.ಕೆ. (ಸಂ), **ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ,** ಐ.ಬಿ.ಹೆಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೨.

ಕಾಕೋಳು ರಾಘವೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ರಮೇಶ್ ಚ.ಗೊ., **ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇವಾಲಯಗಳು,** ಹಂಸಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೪.

ಕೇಶವಮೂರ್ತಿ ಆರ್.ಆರ್., **ಗಾಳಿವಾದ್ಯಗಳು,** ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೯.

ಕೃಷ್ಣ ಎಂ.ಹೆಚ್., **ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆ–ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳು,** ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೧.

ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ಕುಕ್ಕಿಲ, **ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ,** ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೧.

ಕೃಷ್ಣರಾಯ ಅ.ನ. (ಸಂ), **ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದರ್ಶನ;** ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಮೈಸೂರು ಸರ್ಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೨.

ಕೃಷ್ಣರಾಯ ಅ.ನ. (ಸಂ), **ಭಾರತೀಯ ಕಲಾದರ್ಶನ,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೪.

ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಕಪಟರಾಳ್, **ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಶೋಧನೆ,** ನರ್ಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನ ಮಂಡಲ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೨೦.

ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಯು.ಎಸ್., **ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ,** ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೨.

ಕಮಲಾ ಹಂಪನಾ (ಸಂ), **ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯ–ಚಾವುಂಡರಾಯ ಸಂಪುಟ,** ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೬.

ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್ ಸಿ.ಪಿ. (ಸಂ), **ಜನ್ನ ಸಂಪುಟ,** ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೬.

ಚನ್ನಕ್ಕ ಪಾವಟೆ, **ಮಹಿಳೆ ಸಮೀಕ್ಷೆ; ಸಂಸ್ಕೃತಿ,** ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಂಡಲ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೮.

ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ ಗೋ.ರು., **ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು** (ಸಂ), ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೭.

ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ ಗೋ.ರು., ಭೈರಮಂಗಲ ರಾಮೇಗೌಡ, ಶಿವಶಂಕರ ಚಕ್ಕರೆ (ಸಂ), **ಜಾನಪದ ದರ್ಶನ,** ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೧.

ಚಲುವರಾಜು, **ಹಂಪಿ ಜಾನಪದ,** ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೬.

ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ., **ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ,** ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ. ೧೯೯೪

ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ., **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಿಚಾರ,** ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೪.

ಜಯಚಂದ್ರ ಎಂ.ಎ. (ಸಂ), **ಸಾಳ್ವ ಸಂಪುಟ,** ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೬.

ಜವರೇಗೌಡ ದೇ. (ಸಂ), **ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಸಂಪುಟ,** ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೬.

ಜವರೇಗೌಡ ದೇ., **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ಸಂ–೧,** ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೦.

ಜಯರಾಮಪ್ಪ ಕಲ್ಲೂರ, **ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು,** ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೪.

ಜಯಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ, **ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ,** ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೮.

ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಎಚ್., **ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯೆಯರು,** ಗೌತಮ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಕಮಲಾಪುರ, ೨೦೧೬.

ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಎ.ಆರ್., **ಶಿಲ್ಪಸಂಕುಲ,** ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩.

ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಪಿ.ಆರ್., **ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ,** ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೭.

ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಎಚ್., **ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ,** ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೧೧.

ತುಳಸಿ ರಾಮಚಂದ್ರ, **ಪದಗತಿ–ಪಾದಗತಿ,** ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೧.

ದೇವ್ ಬಿ.ಸಿ., **ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳು,** ಸುಮಿತ್ರ ಎಲ್.ಜಿ. (ಅನು), ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ, ನವದೆಹಲಿ, ೧೯೭೭.

ದೇವೇಂದ್ರಕುಮಾರ್ ಹಕಾರಿ, **ಜನಪದ ಸಮ್ಮುಖ,** ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ಮೂರು ಸಾವಿರಮಠ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೩.

ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ ಮತ್ತು ಗಣೇಶ್ ಕೆ.ಆರ್., **ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದ ಶಾಸನಗಳು,** ಇನ್ಫೋಸಿಸ್ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೫.

ದುರ್ಗಾದಾಸ್ ಕೆ.ಆರ್., **ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಯಲಾಟಗಳು,** ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಗುಲಬರ್ಗಾ, ೧೯೮೭.

ದೇಸಾಯಿ ಪಿ.ಬಿ., **ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಶಾಸನಗಳು,** ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೩.

ದೇವೀರಪ್ಪ ಎಚ್. (ಸಂ), **ನಂಜುಂಡ ಕವಿ ವಿರಚಿತ ರಾಮನಾಥ ಚರಿತ, ಸಂಪುಟ, ೨,೩,** ಪ್ರಾಚ್ಯವಿದ್ಯಾ ಸಂಶೋಧನಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೪.

ನಂಜಂಡಸ್ವಾಮಿ ಎ.ಎಸ್., **ವಿಜಯನಗರ ಇತಿಹಾಸ,** ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ. ಧಾರವಾಡ,

ನರಸಿಂಹನ್ ಅ.ಲ. ಮತ್ತು ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್, **ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ,** ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೪.

ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಡಿ.ಎಲ್., **ಪಂಪಭಾರತ ದೀಪಿಕೆ,** ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೧.

ನಾಗರತ್ನ ಟಿ.ಆರ್., **ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರ ಜೀವನ ಕೃತಿಗಳು,** ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ. ೨೦೧೪

ನಾಯಕ ಹಾ.ಮಾ., ಪ್ರಸಂ. **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ೧,೨,೩,೪,** ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೭.

ನಾವಡ ಎ.ವಿ., ಗಾಯತ್ರಿ ನಾವಡ ಎ.ವಿ. (ಸಂ), **ಸಾವಿರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು,** ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦.

ನಿಂಗಣ್ಣ ಚ.ಸಿ., **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೋಶ,** ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗುಲಬರ್ಗಾ, ೨೦೦೮.

ನಾರಾಯಣ ಪಿ.ವಿ. (ಸಂ), **ಶಾಂತಿನಾಥ–ಆಂಡಯ್ಯ ಸಂಪುಟ,** ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೬.

ಪಂಡಿತ ಭೀಮಾಜಿ ಜೀವಾಜಿ ಹುಲಿಕವಿ, **ಶ್ರೀ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳು,** ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೫.

ಪದ್ಮಾಮೂರ್ತಿ, **ಸಂಗೀತ ಲಕ್ಷಣ ಸಂಗ್ರಹ,** ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩.

ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಜಿ.ಶಂ., **ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ವಾದ್ಯಗಳು,** ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೦.

ಪಾಟೀಲ ಎಂ.ಯು., **ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯ,** ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೧.

ಪ್ರಭಾಕರ ಎಂ.ಎನ್., **ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತು,** ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೧.

ಬಸವರಾಜ ಎಲ್., ಶಿವದಾಸ ಗೀತಾಂಜಲಿ, ಜಗದ್ಗುರು ಶ್ರೀಶಿವರಾತ್ರೇಶ್ವರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೦

ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, **ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ವಾದ್ಯಗಳು,** ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ, ೧೯೮೮.

ಬಸವರಾಧ್ಯ ಎನ್. (ಸಂ), **ಬಾಹುಬಲಿ–ಮಧುರ ಸಂಪುಟ,** ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೬.

ಬಸವರಾಧ್ಯ ಎನ್. ಮತ್ತು ಪಂಡಿತ್ ಎಸ್. ಬಸಪ್ಪ, (ಸಂ) **ರಾಘವಾಂಕ ವಿರಚಿತ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ,** ಪ್ರಾಚ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾಶ ಮಂದಿರ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೫.

ಬಿರಾದಾರ ಎಂ.ಜಿ. (ಸಂ), **ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಸಂಪುಟ,** ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೬.

ಭಾಸ್ಕರ ಚಂದಾವರ್ಕರ್, **ಸಂಗೀತ ಸಂವಾದ, ವೈದೇಹಿ** (ಅನು), ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೧೯೯೯

ಭೈರೇಗೌಡ ಎನ್., **ಜಾನಪದ ವೈವಿಧ್ಯ ಬುಡಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಸಂಬಂಧಿ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನ,** ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೯.

ಮಂಜುನಾಥ ಸಿ.ಯು., **ಶಾಸನಗಳು ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ,** ಜತ್ಕಲ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕುಪ್ಪಂ, ೨೦೧೨.

ಮಂಜುನಾಥನ್ ಜಿ.ಜಿ. (ಸಂ), **ಆಚಣ್ಣ–ಅಗ್ಗಳ ಸಂಪುಟ,** ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೬.

ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ (ಸಂ), **ನಾಗವರ್ಮ ಸಂಪುಟ,** ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೬.

ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಎಂ., **ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ಕಲಾಸಂಗ್ರಹ,** ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೩.

ರಾಜೀವ ಪುರಂದರೆ ಎಂ.ಎಂ., **ಭಾರತೀಯ ವಾದ್ಯಗಳು,** ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೪.

ರಾಜಗೋಪಾಲಚಾರ್ಯ ಎಂ., **ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದ್ವೈತ ದರ್ಶನ–ಸಂಗೀತದ ಮೌಲ್ಯ,** ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಗುಲಬರ್ಗಾ, ೧೯೯೧.

ರಾಬರ್ಟ್ ಸಿವೆಲ್, **ಮರೆತುಹೋದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಜಯನಗರ,** ಸದಾನಂದ ಕನವಳ್ಳಿ (ಅನು), ೨೦೦೬.

ರಾಮರತ್ನಂ ವಿ., **ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಲಕ್ಷ್ಯ–ಲಕ್ಷಣ,** ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೯.

ರಾಮರತ್ನಂ ವಿ. ಮತ್ತು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಆರ್.ಎನ್. (ಸಂ), **ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯ,** ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ.

ರಾಮರತ್ನಂ ವಿ. ಮತ್ತು ಎಸ್. ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ, **ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಸುಧಾ,** ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು.

ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಎಸ್.ಕೆ., **ಸಂಗೀತ ಇತಿಹಾಸ ಪರಂಪರೆ,** ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧.

ಲೀಲಾವತಿ ಹೆಚ್.ಆರ್., **ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ; ಒಂದು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ,** ಕರ್ನಾಟಕ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೭.

ಶಾಂತಿನಾಥ ದಿಬ್ಬದ(ಸಂ), **ನಾಗಚಂದ್ರ ಸಂಪುಟ,** ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೬.

ಶಾಮಾಚಾರ್ಯ ಜಿ., **ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳು,** ಹೆಜ್ಜೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ರಾಯಚೂರು, ೧೯೮೩.

ಶಾಮರಾಯ ತ.ಸು., **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ತಳುಕಿನ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ,** ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೬.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., **ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂಪುಟಗಳು,** ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೭.

ಶಿವಾನಂದ ಕಳಕಣ್ಣನವರ, ಗಣೇಶ್ ಜಿ.ಎಸ್. (ಸಂ), **ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ,** ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೧೮.

ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. (ಸಂ), **ಗಾನ ಕಲಾಮಂಜರಿ ಸಂಪುಟ** ೧, ೨, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫.

ಶುಭಶ್ರೀ ಪ್ರಸಾದ್ ಎಂ.ಎಸ್., **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇಗುಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ,** ನಿರಂತರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೫.

ಶೆಟ್ಟರ್ ಷ., **ಶಂಗಂ ತಮಿಳಗಂ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ನಾಡು–ನುಡಿ,** ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೭.

ಶೆಟ್ಟರ್ ಷ., **ಹಳಗನ್ನಡ ಲಿಪಿ, ಲಿಪಿಕಾರ, ಲಿಪಿವ್ಯವಸಾಯ,** ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೫.

ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಕೆ., **ರಣವಾದ್ಯಗಳು,** ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೩.

ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. (ಸಂ), **ಕಲೆಯ ಗೊಂಚಲು,** ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೪.

ಶ್ರೀಲತಾ ಎನ್.ಆರ್., **ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಮನೋಧರ್ಮ–ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳು,** ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೩.

ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾ. **ನಿಃಶಂಕಹೃದಯ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೮.

ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾ., **ವೀಣಾಲಕ್ಷಣ ವಿಮರ್ಶೆ, ಪರಮೇಶ್ವರನ ವೀಣಾಲಕ್ಷಣಂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ,** ಶ್ರೀ ವರಲಕ್ಷ್ಮೀ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೨.

ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾ., **ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳು: ಸಂಗೀತ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು,** ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೩.

ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾ., **ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕಾ ಮತ್ತು ರಾಗಲಕ್ಷಣಂ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೮.

ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾ., **ಪುಂಡರೀಕಮಾಲಾ: ಸದ್ರಾಗಚಂದ್ರೋದಯ, ರಾಗಮಾಲ, ರಾಗಮಂಜರೀ, ನರ್ತನ ನಿರ್ಣಯ,** (ಮೂಲ ಗ್ರಂಥಗಳು), ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪೀಠಿಕೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಅನುವಾದ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಸಂಪಾದನೆ, ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೬.

ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾ., **ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೬.

ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾ., **ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಾಹಿನಿ,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ೨೦೧೧.

ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾ., **ಶ್ರೀಮತಂಗಮುನಿ ವಿರಚಿತ ಬೃಹದ್ದೇಶಿ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೧೯೯೮.

ಸಣ್ಣಯ್ಯ ಬಿ.ಎಸ್., **ಬಂಧುವರ್ಮ ಸಂಪುಟ**, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೬

ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು

ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು



ತಂಬೂರಿ ವಾದಕರು, ಹಜಾರ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವಾಲಯ



ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ ಎದುರಿನ ಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿರುವ ಡಪ್ಪವಾದಕ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪ



ಡಪ್ಪವಾದಕ, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ



ಕೊಂಬುವಾದಕ, ನೆಲಸ್ತರದ ಶಿವದೇವಾಲಯ



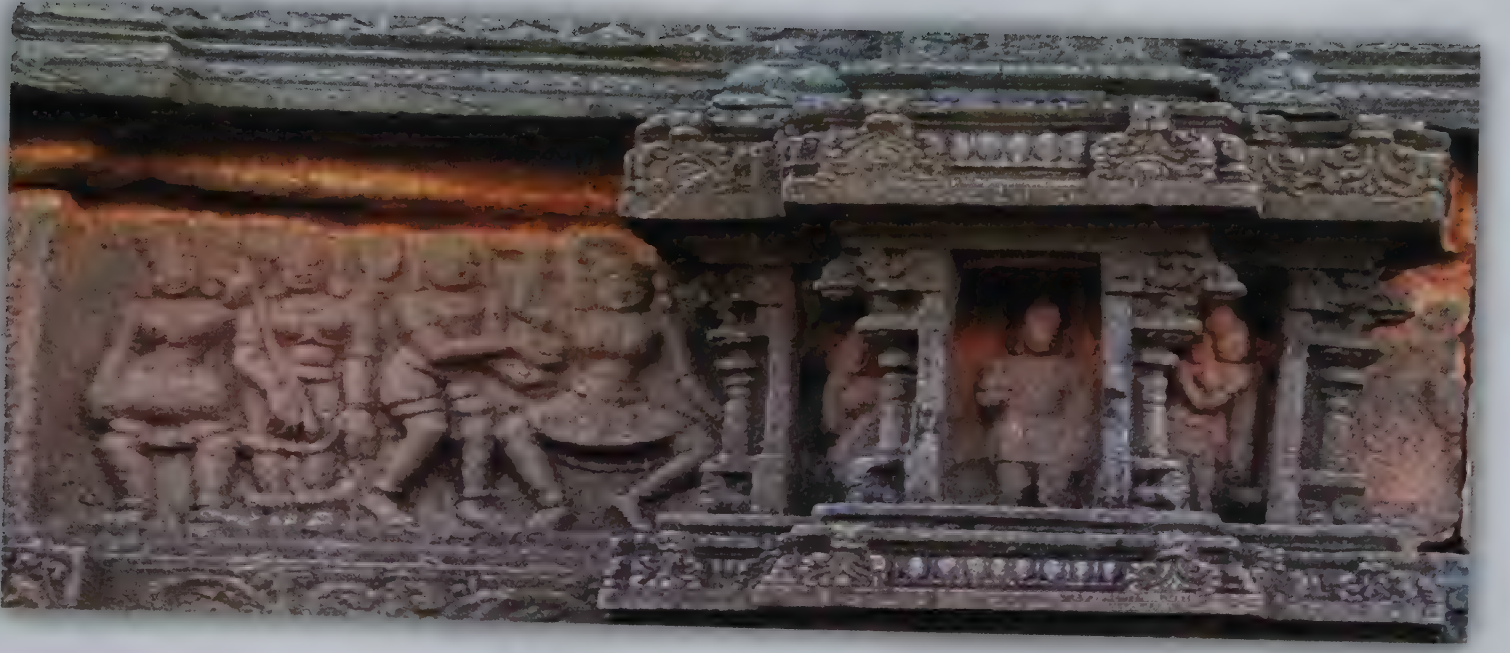
ಜನಪದ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರು, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ



ವಿದೂಷಕ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರು, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ



ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರು, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ



ರಂಗಭೋಗ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ



ಮುಸ್ಲಿಂ, ಹಿಂದೂ ವಾದ್ಯಕಾರರು,
ನೆಲಸ್ತರದ ಶಿವ ದೇವಾಲಯ



ಕೊಂಬುಕಹಳೆ ನುಡಿಸುವವನು, ಅಚ್ಯುತ ದೇವಾಲಯ



ತಾಳ, ಮದ್ದಳೆ, ಶಹನಾಯಿ ವಾದಕರು, ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ



ಅಚ್ಯುತ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಪುಂಗಿವಾದಕನ ಶಿಲ್ಪ



ಕೊಂಬುವಾದಕ, ಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯ



ಹಲಗೆ ಬಾರಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಶಿಲ್ಪ, ಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯ



ಢಕ್ಕೆ ಬಾರಿಸುವವನ ಶಿಲ್ಪ, ಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯ



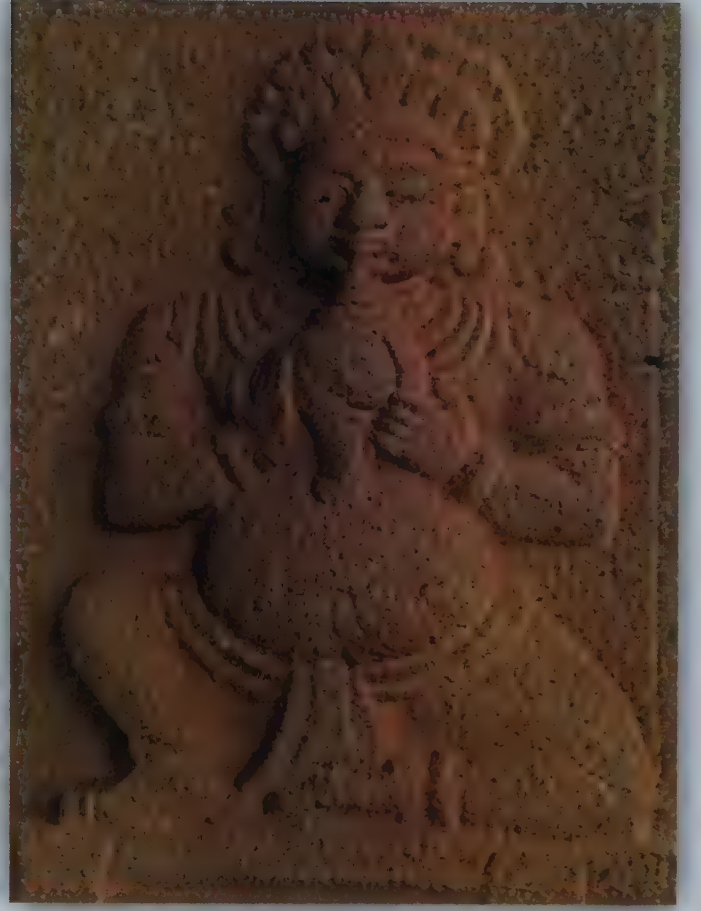
ಏಕತಾರಿ ನುಡಿಸುವವನು, ಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯ



ಮದ್ದಾಳೆ ಬಾರಿಸುವವನು, ಕಡಲೆಕಾಳು ಗಣಪತಿ
ದೇವಾಲಯ, ಹೇಮಕೂಟ



ಶಂಖವಾದಕ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ



ಶಂಖವಾದಕ, ಕಡಲೆಕಾಳು ದೇವಾಲಯ, ಹೇಮಕೂಟ



ಮೃದಂಗವಾದಕ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ



ಪುಂಗಿವಾದಕ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ



ಢಕ್ಕೆ ಬಾರಿಸುವವ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ



ಡಪ್ಪ ಬಾರಿಸುವವ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ



ಕೊಳಲುವಾದಕ, ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ದೇವಾಲಯ



ಚೌಡಿಕಿ ವಾದಕಿ, ಮಾಲ್ಯವಂತ ದೇವಾಲಯ



ಶಂಖವಾದಕ, ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ



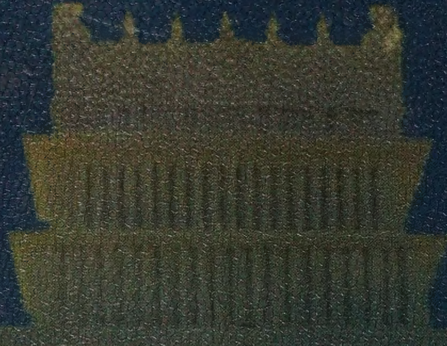
ಮುಸ್ಲಿಂ ವಾದಕ, ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ



ಹಲಗೆ ವಾದಕ, ಮಾಲ್ಯವಂತ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ



ಢಕ್ಕೆ ವಾದಕ, ಮಾಲ್ಯವಂತ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ





ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ವಿಭಾಗ